எழுத்து

ஏப்ரல்
64

ஆறாம் ஆண்டு

50
காசு

64

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

புத்தகங்கள் பற்றி 66
தலையங்கம்

தமிழ் சிறுகதை 67
சி. சு. செல்லப்பா

உரைநடை பின்தங்கியது ஏன்? 71
எம். பழனிசாமி

இதுதான் ஜல்லிக்கட்டு 76
சி. சு. செல்லப்பா

அலைப்பும் நிலைப்பும் 80
சி. மணி

காட்சி-2 81
டி. கே. துரைஸ்வாமி

பால்கடல் 81
ந. பிச்சமூர்த்தி

மாலைக்கோலம் 82
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

சுக-துக்கம் 82
தி. சோ. வேணுகோபாலன்

உங்கள் காதுக்கு 83
சு. ச.

திறந்த ஜன்னல் 84
வணு. கணு.

6-ம் ஆண்டு
ஏடு 64
ஏப்ரல் 1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. அரை ஆண்டு சந்தா ரூ. 3-00 ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

தலையங்கம்

புத்தகங்கள் பற்றி

சென்ற மாதம் தமிழ்நாடு முதலமைச்சர் ஒரு இடத்தில் பேசுகையில், மாவட்ட நூலக ஆணைக்குழுக்களின் நூல் நிலையங்களுக்கு புத்தகங்கள் வாங்குவதுபற்றி குறிப்பிடுகையில், 'லைப்ரரி ஸெஸ்' மூலம் வசூலிக்கப்படும் பணத்தில் பெரும் பங்கு நிர்வாகச் செலவுக்கே செலவழிந்துவிடுகிறது. புத்தகங்கள் வாங்கப் பணம் குறைவாக இருக்கிறது' என்றார். நூற்றுக்கு தொண்ணூறு சத விகிதத்துக்கு மேலே நிர்வாகச் செலவுக்குப்போக பத்து சதவிகிதம்கூட புத்தகங்களுக்கு தேருவிட்டால், மாவட்ட ஆணைக்குழு காரியாலயம் திடமாக நடைபெற்று வருமே தவிர நூல் நிலையங்கள் வ்ளர இடம் எப்படி இருக்கும்? நூலகங்களை பெருக்கவும், நல்லநல்ல புத்தகங்களை பொறுக்கி வாங்கவும்தான் மாவட்ட நூலக ஆணைக் குழுக்கள் வேலை செய்வது என்பது போய், நூலக ஆணைக்குழு காரியாலயம்தான் முதன்மையாக கவனிக்கப்படுவது அவசியம், அது கண்டு ஏதாவது மீந்தால் ஏதோ புத்தகங்களை வாங்கலாம் என்று ஆகிவிடுவது புத்தகாலய வளர்ச்சி இயக்கத்துக்குகுந்தகம் விளைவிப்பதாகும். நூலகத்துக்காக ஆணைக்குழுவா, ஆணைக்குழுவுக்காக நூலகங்களா என்பது தெரியவில்லை. இதை குறைக்க வழி எடுக்கப்படும் என்றும் முதல் மந்திரி தெரிவித்தார். வரவேற்கிறோம். கணிசமாகக் குறைத்து புத்தகங்கள் வாங்குவதில் பெரும் பங்கு பணம் செலவிடத்தக்க வழிவகை கையாளப்படும் என்றுஎதிர்பார்க்கலாமா?

அடுத்து, முதலமைச்சர் இன்னொரு கருத்தையும் தெரிவித்தார். பதிப்பாளர்கள் நூல் நிலயங்களுக்கு மலிவான விலையில் புத்தகங்களை தயார் செய்து தர வேண்டும் என்று கேட்டுக்கொண்டார். புத்தகங்கள் விலை மலிவாக இருந்தால் அதிகமான புத்தகங்களை வாங்க முடியும் என்பது அவர் கருத்தாக இருக்கும் என்று நினைக்கிறோம். புத்தகங்கள் விலை மலிவாக இருப்பதும் கூடுதலாக இருப்பதும் அதன் உற்பத்திச் செலவைப் பொறுத்தது. நல்ல முறையில், நாள்பட்டு உழைக்கும்படியாக புத்தகங்களை தயாரித்தால் விலை கூடுதலாக இருக்கும். அதில்லாவிட்டால் மலிவாக தரமுடியும். தமிழில் புத்தகங்கள் இன்று பொதுவாக நல்லமுறையில் தயாரிக்கப்படுகிறதாக சொல்லமுடியாது, ஏதோ சில விலக்குகள் இருக்கலாம். இருப்பதில் சாதாரணமான காகிதத்தில், மெல்லிசான அட்டைபோட்டு, டம்பமாக ஒரு 'டஸ்ட் ஜாக்கெட்' என்கிறோமே தூசுபடியாதிருக்க மேலட்டை மட்டும் ஆர்ப்பாட்டமாக போட்டு, சாதாரணமான, பலவீனமான பைண்டிங்கில்தான் தயாரிக்கப்படுகின்றன. இந்த புத்தகங்கள் நூல் நிலையங்களில் ஒரு பத்துப்பேர்கள் கைகளில் பட்டதுமே கிழிந்துபோய் விடுகின்றன. இப்போது நூல் நிலையங்களில் பார்த்தோமானால் புத்தகங்கள் அத்தனையும் பரிதாபகரமான நிலையில் இருப்பதைப் பார்க்கலாம்-அட்டைபோய், பக்கங்கள் போய், மறுபடியும் பைண்டு செய்யப்பட்டும் இருக்கின்றன. அதுவும் சீக்கிரம் போய்விடுகிறது.

எனவே மலிவாக புத்தகங்களை கொடுப்பது என்பது நூலகங்கள் சம்பந்தப்பட்ட மட்டில் கவனிக்கவேண்டிய விஷயம் இல்லை. தனி மனிதர்கள் வாங்குவது சம்பந்தமாக வேண்டுமானால் அதை சொல்லலாம். நல்ல முறையில் பைண்டு செய்து நீடித்து உழைக்கக்கூடிய வகையில் தயாரிக்கப்பட்ட புத்தகங்கள் தான் நூல் நிலையங்களுக்குத் தேவை. சென்னையில் பிரிட்டிஷ் கவுன்சில், யு. எஸ். ஐ. எஸ். நூல் நிலையங்களை பார்க்கிறபோது ஒருமுறை வாங்கப்பட்ட புத்தகங்கள் பல வருஷங்களுக்கு உழைப்பதை பார்க்கிறோம். ஆகவே ஏராளமான பேர்கள் படிக்கும் வாய்ப்பு உள்ள புத்தகங்கள் நன்றாக தயாரிக்கப்பட்டவையாக இருப்பதுதான் நல்லது. மலிவாக இருந்தால் நிறைய புத்தகங்களை வாங்கி திணிக்க முடியும் என்பதைவிட நல்ல, பொறுக்கிய புத்தகங்களை நூல் நிலையங்களில் இருப்பது முறை. நல்ல முறையில் தயாரிக்கப்பட்ட தரமான புத்தகங்கள் வ்ாங்கும் லட்சியத்தை நூலக ஆணைக் குழுக்கள் மனதில்கொண்டு செயல்படும் என்று எதிர்பார்ப்போம்.

அடுத்து சர்க்காரால் அல்லது சர்க்கார் ஆதரவுடன் நடக்கும் ஸ்தாபனங்கள் போட்ட புத்தகங்கள் விற்கப்படாமல் மூட்டையாக கட்டிவைக்கப்பட்டுள்ள வேடிக்கையை என்னவென்று சொல்வது! டில்லியில் உள்ள 'நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்' தயாரித்து, 1957 டிசம்பர் முதல்-1962 ஜனவரி வரை வெளியான 65 புத்தகங்களில் 5 சத விகிதம் முதல் 42 சத விகிதம் தான் ஐந்தாண்டு காலத்தில் விற்றிருக்கிறதாம், சில புத்தகங்கள் ஒன்றுகூட விற்கவே இல்லையாம்.

இதே போலத்தான் இருக்கு சாகித்ய அகாடமி தயாரித்த புத்தகங்கள் விற்பனையும். ஒரு ஐந்து வருஷ காலத்தில் 46 முதல் 71 சத விகிதம் வரைதான் புத்தகங்கள் விற்றிருக்கிறதாம். இருபது புத்தகங்கள் பத்து சத விகிதத்துக்கு குறைவாகவும் எட்டு புத்தகங்கள் ஒரு சத் விகிதத்துக்கும் குறைவாகவும் விற்றிருக்கிறதாம்! இந்தியாவில் உள்ள பல்வேறு மொழிகள் வளம்பெறவும், நல்ல இலக்கியங்கள் பெருகவும், ஒரு மொழி இலக்கியத்தை வேறொரு மொழியினர் ரசிக்கச் செய்யவும் தான் லட்சிய நோக்குடன் நடப்பதாக நாம் கருதும் ஒரு ஸ்தாபனத்தின் லட்சணம் இப்படி இருந்தால்? போட்ட புத்தகங்களை விற்பனை செய்ய வழிவகை தெரியாததால்இப்படி ஏற்பட்டதா, இல்லை, போட்ட புத்தகங்களின் லட்சணம் அதுதானா-ஒரு சத விகிதம் கூட விற்காமல்போக? சரியான வேலையை செய்ய, சரியான ஆட்கள் அந்தந்த இடங்களில் பொறுப்பில் இருக்கிறார்கள் என்பதை இவை காட்டுவதாக இல்லை.

தமிழ் சிறுகதை

சி. சு. செல்லப்பா

'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையின் கலைத்தன்மையைப் பார்த்துவிட்டு நகரவும் நமக்கு முன் இருப்பது அ. மாதவையர் எழுதிய குசிகர் குட்டிக் கதைகள். இந்த தொகுப்புக்கு அவர் எழுதியுள்ள முகவுரையிலிருந்து மூன்று மேற்கோள்களை பார்த்தோமானால் அந்த கதைகள் படைப்பான விதத்தை நாம் பார்க்க முடியும்.

1...நமது வழக்கங்களில் சீர்கேடானவற்றை நயமாய் எடுத்துக்காட்டி கண்டிக்கும் இக்கதைகளை...'

2. இவற்றைப் படித்து இவற்றின் உட்கிடைகளைப் பற்றி உள்ளத்தில் ஊன்றி நினைத்துப் பார்த்து முடிவான தீர்மானங்கள் செய்வது நமது ஜனஸமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு இன்றியமையாததாகும்.

3. இவற்றைப் படிப்பவருள் சிலரேனும் இவ்வழக்கங்களைப்பற்றி ஆழ்ந்து ஆலோசனை செய்வாராயின் அதுவே என் சிரமத்துக்குப் போதிய கைம்மாறாகும்.

இந்த வரிகளையும் நான் மேற்கோளாக ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருக்கும் வ. வெ. சு. அய்யரின் வரிகளையும் வாசகர்கள் கவனமாக ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்படி கேட்டுக்கொள்கிறேன். இலக்கியப் படைப்பு சம்பந்தமாக இருவரது லட்சியங்கள் வேறாகவும் உத்தேசம் மாறாகவும் பார்வை ஒத்து இல்லாதும் இருப்பதை உணர்கிறோம். வ. வெ. சு. சுவையைப்பற்றி குறிப்பிடுகிறார். மாதவையர் சிந்தனையைப்பற்றி குறிப்பிடுகிறார். முன்னவர், 'தமிழ் நாட்டு பழைய வீரத்தன்மையையும் பழக்க வழக்கங்களையும் விளக்கிக் காட்டும் தன் கதைகளில் உள்ள கவிதைத் தன்மையை, ரஸபாவோபேதங்களை ரசிக்கும்படி ரசிகர்களை கேட்டுக்கொள்கிறார். பின்னவர் 'நமது வழக்கங்களில் சீர்கேடானவற்றை நயமாய் எடுத்துக்காட்டி கண்டிக்கும் இந்தக் கதைகளின் உட்கிடைகளைப்பற்றி நினைத்து, சிந்தித்து வழக்கங்களைப்பற்றி ஆலோசனைசெய்து சமுதாயம் முன்னேற முடிவான தீர்மானங்களை செய்யும்படி' படிப்பவர்களை கேட்டுக்கொள்கிறார். முன்னவர் கலாரீதியாக அழுத்தம் கொடுக்கிறார், பின்னவர் சமூகரீதியாக.

இந்த இரண்டுவித மாறுபட்ட வலியுறுத்தல்கள், சமகாலத்தவரான இருவரையும் வித்தியாசப்படுத்திக் காட்டுகின்றன, அவர்கள் பார்வை படைப்பை பாதித்து படைப்புகளின் தன்மையே மாறுபட்டு, தொனிக்கின்றன. வ. வெ. சு. அய்யர் கலைஞனாக பேசுகிறார்; மாதவையர் ஒரு சீர்திருத்தக்காரராக குரல் கொடுக்கிறார். ஒருவர் நோக்கில் இலக்கிய வடிவம், அமைப்பு சம்பந்தமாக அக்கறை ஓங்கி தொனிக்கிறது. மற்றவரதில் கருத்து, உள்ளடக்கம் பற்றிய அக்கறைதான் எடுப்பாக விழுகிறது. இந்த கருத்து வித்யாசத்தை நாம் மனதில் வாங்கிக்கொண்டால்தான் இருவரது கதைகளுக்கும் உள்ள வித்யாசத்தை நாம் பார்க்கமுடியும்.

மாதவையர் எழுதிய 'என்னை மன்னித்துமறந்துவிடு' என்கிற கதையை எடுத்துக்கொள்கிறேன். பின்னர் நாம் பார்க்க இருக்கும் கல்கியின் 'கேதாரியின் தாயார்,' ராமையாவின் 'மலரும் மணமும்' கதைகளைப்போல பிராமண சமூகத்து விதவை வாழ்வை, பிரச்னையை கதைக்கான விஷயமாக கொண்ட கதை அது. ஒரு பால்ய விதவை, விடிவு கிடைக்கப் பெறாமல் மனம் கசந்து நாட்களை கடத்தி வந்தவள்—சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்திய ஒரு பேதலிப்பு மன நிலையிலே உணர்ச்சிக்கு பலியாகி தவறு செய்துவிட்டவள்—தன் விடிவை, விடுதலையை கிணற்றில் மூழ்கி பெறுகிறாள். மாதவையரின் இந்த கதைக்கான விஷயம், கதையின் உள்ளடக்கம் சத்தானதுதான். ஆனால் அவர் இதை சிறுகதையாக எப்படி ஆக்கி இருக்கிறார் என்று பார்க்க முற்படுகிறபோது, சத்தான இன்னொரு விஷயத்தை, உள்ளடக்கத்தை கொடுத்து நல்ல சிறுகதையாக ஆக்கிய 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' ஆசிரியரின் கலைத்திறமை இவருக்கு இல்லை என்பது நிரூபணம் ஆகிறது.

அந்த கதையை எத்தனை வாசகர்கள் படித்திருக்கிறார்களோ தெரியாது; படித்தவர்கள் நன்றாக உணர முடியும். 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு' ஒரு சிறு கதையாகவே உருவாகவில்லை. ஒரு துக்க சம்பவத்தை செய்தியாக வர்ணித்துச் சொல்லப்பட்டதுக்கு மேல் கதைக்கு வேண்டிய குணங்களை காண முடியவில்லை; ஒரு சோக நிகழ்ச்சியை, ஒரு நிஜமான நடப்புத் தகவலை கேட்பதுக்கு மேல் ஒரு கற்பனையான, கலைப்போக்கான ஒரு படைப்பை ரசிக்கும் உணர்வை நமக்கு ஏற்படுத்தக்கூடிய தன்மைகளை உள்ளடக்கி இருக்கவில்லை. 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' ஒரு சோக நாடகத்தை நமக்கு முன் நடத்திக் காட்டுகிறது. 'டிரமாடிக் ஏக்ஷன்' என்கிறோமே ஒரு வேகமும் உக்ரமும் தீவிரமும் கொண்ட நிகழ்வு சிறப்பாக வந்திருக்கிறது. கதாபாத்திரங்களின் நினைப்பு செய்கை மூலமாகவே 'கான்ஃப்ளிக்ட்' என்கிறோமே போராட்டமும், 'கிளைமாக்ஸ்' என்கிறோமே உச்சநிலையும் எழும்பி நாடகக் காட்சிகளை உருவாக்கி இருக்கிறது. மூன்றாம் மனிதப் பார்வையாக அரசமரம் கதை சொல்வதுபோல் இருந்தாலும் அதுவும் கத பாத்திரமாக ஆகிவிட்டதால் அதன் நினைப்பும் சேர்ந்து சித்திரம் எழுப்புதல் சிலாக்யமாகி இருக்கிறது.

ஆனால் 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு' முந்தினதுக்குச் சமமான ஒரு சோகப் பொருளை உள்ளடக்கி இருந்தாலும் அந்த சோகநாடகத்தை நடத்திக்காட்டவில்லை. மூன்றாம் மனிதப் பார்வையாக பேசும் குரல்—ஆசிரியக் குரலாகவும் வைத்துக்கொள்ளலாம்—சதுரங்கக் காயை நகர்த்துவதுபோல் தானே பீடிகை போட்டு, நிலமைகளை அவ்வப்போது விளக்

கிக்கொண்டு, கதாபாத்திரங்கள் சிந்தித்துப் பேசி, செயல்படுவதையும் அதன் மூலம் நாம் நேரடி உறவும் பாதிப்பும் பெறுவதுக்கு வகை செய்யாமல், தானே அவர்களுக்காக துக்கப்பட்டு, அவர்கள் துக்கத்தை நமக்குச் சொல்லி நாமும் வருத்தப்படும்படி எதிர்பார்ப்பதுபோல பேசுகிறது. உதாரணமாக:—

> தன் தங்கையை அவன் கவனிப்பதே இல்லை. பாவம்! சீதையின் அழகான கூந்தலை எடுத்து விட்டார்கள். அவள் மதினி அவளைத் திட்டிக் கொண்டே இருந்தாள். சீதை மனம் கசந்து மற்றவர் சந்தோஷத்தைக் கண்டு பொருமை கொள்ளத் தொடங்கினாள்...

இப்படி கதை நெடுக பார்க்கலாம். ஆசிரியக் கூற்றாக கதை சொல்லப்படுவதிலே தவறு இல்லை. அதுவும் ஒரு உத்திதான். ஆனால் ஆசிரியன் கதாபாத்திரங்கள் தங்கள் உயிர்த்துடிப்பை காட்டிக் கொள்ளச் செய்யவேண்டும். நாவல்களில் போல பெரும் அளவுக்கு முடியாவிட்டாலும் "குணச்சித்திரத்துக்கு சிறுகதைகளில் இடம் உண்டு. நுணுக்கமாக முழு விவரமடங்கிய விவரிப்புக்கு இடம் இல்லாவிட்டாலும் உள்ளதாக எண்ணவும் இட்டு நினைக்கவும் ஏதுவாக பாவனையாக எழுப்பப்படத் தான் வேண்டும். 'ஸீன் ஓ பயோலின் சொல்வது போல் சவிஸ்தாரமான அதாவது முழு விவரம் அடங்கியதாக செய்துவிட்டால் பொம்மலாட்ட பொம்மைகள் மாதிரி ஆகிவிடும். ஒரு வைக்கப்பட்ட நிலை, சம்பாஷணை, காட்டுகிற சமிக்ஞை அவர்கள் நினைப்போட்டம் இவைகளிலிருந்து அவர்களது குணவிசேஷங்களை நாம் அறியலாம். கதாசிரியன் இதை செய்யவேண்டும். தானே விளக்கிச் சொல்லிக்கொண்டே போக வாய்ப்பு இல்லை. அதுக்கு அவகாசமும் இல்லை. மாதவையர் தானே எல்லாம் சொல்லிக்கொண்டே போகிறார். துரைசாமி இப்படிப்பட்டவன், குஞ்சம்மாள் இப்படிப்பட்டவள், சீதையின் நிலமை இப்படி, இப்படி நடந்துகொண்டார்கள் என்றெல்லாம் எழுதிக் கொண்டே போகிறாரே தவிர கதாபாத்திரங்களை மோதவிட்டு, பேசவிட்டு, நிலைகள் எழுப்பி, சம்பாஷணைகளை சத்தாகவும், பொருள் செறிவு, உணர்ச்சி வெளியீடு கொண்டதாகவும் செய்யவே இல்லை. சீதை, அவள் தாயார், அவள் அண்ணா, மன்னி இத்தனை பேருக்குமாக தானே பேசிவிடுகிறார். சீதைக்கு மறுமணம் செய்விக்கும் யோசனையை தாயாரிடம் துரைசாமி சொல்கிற இடத்திலும், சீதை தவறு செய்துவிட்ட தகவலை அவன் மனைவி அவனிடம் தெரிவிக்கிற இடத்திலும் நிலை எழுப்பப் பார்க்கிறார். பரிதாபகரமான தோல்விதான் காண்கிறது. சீர்திருத்தம் பற்றிய ஒரு சப்பையான விவாதத்துக்கு மேல் ஒன்று எழவில்லை. ஆத்திரமாக வைவதுக்கு மேல் மற்றது உயரவில்லை. சம்பாஷணை தோரணை வலியுறுத்தலாக, வெளியீடாக, விடைப்பு ஏற்றுவதாக, கதையை மேலே நகர்த்துவதாக எல்லாம் கையாளப்படவில்லை. இதுக்கெல்லாம் உதாரணங்களை நிறைய தரலாம். ஆனால் வாசகர்கள் அந்த கதையிலிருந்தே தெரிந்துகொள்ள விட்டுவிடுகிறேன்.

இது சிறுகதை உருவமே பெறவில்லை என்று சொன்னேன். இதையும் கொஞ்சம் ஆராய்வோம். எந்த ஒரு படைப்புக்கும் 'ஆர்கானிக் ஸ்டிரக்சர்' என்கிறோமே ஒரு அங்கக்கட்டு அவசியம். சிறுகதை அங்கக்கட்டு வேறு; நாவல் அங்கங்கட்டு வேறு; அதைப்பற்றி முன்பு சொல்லி இருக்கிறேன். 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' சிறுகதை அங்கக்கட்டுவாய்ந்தது. காலம், இடம், காரணத்தன்மை எல்லாம் இழைய, ஒருமிக்க, யுக்தி கையாளப்பட்டிருக்கிறது. ஒருவரது வாழ்க்கையில் ஒரு காலப் பகுதி ஜீவிய சரித்திரத்தை, கால அளவில் ஒரு அளவு நீண்ட நாட்களைப் பற்றிய வரலாற்றை, வருஷக் கணக்கான நாட்களின் நிகழ்ச்சிகளை தகவல்களை அது அடக்கி இருந்தாலும், மரத்தின் பேச்சிலே, ஒரு நிகழ் கணத்திற்கு அத்தனையும் அதன் மனப்பதிவுகளாக ஆக்கி, அந்த கணத்து 'மூட்' என்கிறோமே அப்போதைக்கான மனச்சார்பு, சித்தவிருத்தி எழுப்பி வெளியிட்டுக் காட்டும்படியாக, காட்டப்படும் ஒரு நிலைமைக்கு ஏற்ப பொருத்திக் கொண்டுவரப்பட்டு ஒரு முழு மொத்தமான, ஒரு குறுகின வரையறைக் கால நினைப்போட்டத்துக்குள்ளே ஒரு நீண்ட, வரலாற்றுக்கு உரிய தகவல்களை பெற்ற ஒரு பாவனை நமக்கு ஏற்படுவதை உணர்கிறோம். வருஷங்கள் கடக்கின்றன தான், இடைவெளி விட்டுத் தெரியவில்லை. மைய நிகழ்ச்சியை முன் வைத்துக்கொண்டு அதனுடைய வளப்பம், தீவிரம் இரண்டும் இந்த இடை வெளியால் கிடைக்கத் தவறும் தகவல்களின் குறைவால் நஷ்டப்படாமல் இருக்க 'ஃபியூஷன்' என்கிறோமே ஒன்று கலந்த ஒரு ஐக்யத் தன்மை ஏற்பட்டு ஒரு முழுமை உருவாகி இருக்கிறதை உணர்கிறோம். இது கலாரீதியான சாதனை.

ஆனால் 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு'வில் இந்த ஒன்று கலந்த ஐக்கியத்தன்மை ஏற்படவில்லை. ஒரு கூட்ஸ் வண்டி போவதுபோல சம்பவங்கள் அடுக்கப்பட்டு, காலம் நடுவே இடைவெளி விட்டு தாண்டப்பட்டு, மையக் கருத்து என்ன என்று தெளிவுபடாமல் இருக்கிறது. அதுமட்டுமில்லை, ஆசிரியர் வலிந்து கொடுத்துள்ள ஒரு முடிவு கதையை குட்டிச் சுவராக்கி இருக்கிறது. துரைசாமிக்கும் அவன் தாய்க்கும் நடந்த சம்பாஷணையிலிருந்து நாம் சீதைக்கு மறுமணம் செய்விப்பது சம்பந்தமான ஒரு பிரச்னை கிளப்பப்பட்டிருப்பதாகவும் அது சம்பந்த ஒரு முடிவு, ஒன்று சீதைக்கு மறுமணம் நடந்தது — அல்லது நடக்கவில்லை, அல்லது அதனால் விளைவு ஏற்படும்படியாக அதுக்கான சிக்கல், நிலை, மோதல், விடுவிப்பு பற்றி ஏதாவது இருக்கும் என்றுதான் எதிர்பார்க்கத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் கதையில் அந்த சம்பாஷணை மூலம் களம் அவ்வளவு அதுபற்றியே எழுப்பப்பட்டிருக்கிறது ஆசிரியரால். அதுக்குப் பிறகு நாம் 'தவிர்க்கமுடியாமை' என்கிறோமே அதாவது முன் நிகழ்வுகளின் பாதிப்பாக, இப்படி நேருவதைத் தவிர வேறு வழி இல்லை என்ற முடிவு தான் எதிர்பார்ப்பது. 'குளத்தங்கரை அரசமரம்' கதையில் இது சரியாக செய்யப்பட்டிருக்கிறது. ருக்மணி, நாகராஜன் பற்றிய இரண்டிலொரு முடிவு நியாயமானதே என்று படுகிறது. ஆனால் 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு'வில் அந்த பிரச்னை அப்படியே நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது; மறக்கப்பட்டு விட்டது. ஏழு வருஷ காலம் கதை சொல்பவரின் வாய் மூலம் ஒரு நாலு வார்த்தைகளில் கடக்கப்பட்டு விட்டது. ஒருவேளை ஏழு வருஷம் கழித்து தாய்

போனபின், அல்லது அவளே மாறி ஏதாவது இது சம்பந்தமாக நடக்கப் போகிறதோ என்ற நினைப்புடன் மேலே தொடர்கிறபோது, தூக்கிப் போடுகிற மாதிரி ஒரு புது பிரச்னையை முன்விட்டு, தக்க களம், நிலை கூட எழுப்பாமல், எதிர்பாராத எந்தவிதமாகவும் தயார் செய்யப்படாத ஒரு விபரீத முடிவை கொடுத்து விடுகிறார். சொல்லப்பட்டிருப்பதை பாருங்கள்.

> 'இவ்வாறு அவள் வருந்தி ஏங்கிக்கொண்டிருக்கும் (அதாவது வீட்டில் யாரும் தன்னிடம் பிரியம் காட்டாததை கண்டு வருந்தி) நாளிலே குஞ்சம்மாள் தம்பி அங்கே விருந்தாளியாக வந்தான். அவன் இரகசியமாக சீதையுடன் பேசிப்பழக ஆரம்பித்தான். அவன் கண்ணுக்கு 'லக்ஷணமான விடன்...'

இப்படியே ஒரு புது 'எபிஸோ:ட்' என்கிறோமே கிளைக்கதையம்சம், முந்தினதுக்கு எல்லாம் சம்பந்தம் இல்லாமல், இந்த நிகழ்ச்சிக்காவது ஒரு நியாயம் காட்டும் வகையில் பகைப்புலமோ, சூழ்நிலையோ, மனோதத்துவப் பாங்கோ, இக்கட்டான நிலை ஏற்படுத்தலோ செய்யாமல், 'அவன் வந்தான்', 'இப்படி நடந்துவிட்டது' என்ற போக்காக, அவளை நெறி தவறவைத்து தற்கொலையும் செய்துகொள்ளச் செய்துவிட்டார் கதாசிரியர். உண்மையில் இந்த முடிவை நான் இந்த கதையில் எதிர்பார்க்கவே இல்லை. எதிர்பார்க்கும்படியாகவோ இப்படியும் நேரக்கூடும் என்று யூகிக்கவோ 'பாஸி:பிலிட்டி' என்கிறோமே சாத்தியமாகுதல், ஒருக்கால் நேருதல் என்பதுக்கு இடம் வைக்கவே இல்லை. அதுக்கான வழிவகை செய்யப்படவே இல்லை. இதனால் 'பராப;பிலிட்டி' என்கிறோமே நம்பக்கூடிய தன்மை அதுவும் பெறாமல் போய்விடுகிறது கதை. ஒரு சிறுகதை முதற்பாதியில் களமும் நிலையும் தயாராக்கப்பட்ட விதத்திலிருந்து இப்படித்தான் நடக்கும், முடியும் என்று வாசகன், முடிவுகட்டும்படியாக கதாசிரியன் தன்னை வெளிக்காட்டிக்கொண்டுவிட்டால் கதை தொலைந்தது. அதேபோல் பின்பாதியில், முன் பாதி நிகழ்ச்சிகளின் விளைவாக ஏற்படும் ஒரு நிலை ஏற்பட்டு அதுக்கு ஏற்ப கதையில் ஏற்பட இருக்கிற ஒரு நியாயமான, சுதாவான 'சீக்வென்ஷியல்' என்கிறோமே, பயனாக விளைகிற ஒரு முடிவு ஏற்படச் செய்யாமல், இதுவரை ஏற்றின விவகாரப் போக்கை முறித்து ஒரு திடீர் திருகலான, நியாயம் காட்டப்படாத, செயற்கையான முடிவை கொடுத்துவிட்டாலும் கதை தொலைந்தது. வாசகனை ஏமாற்றிய, பின்னால் இருந்து குத்திய காரியம். இந்த மாதிரி செய்வதைத்தான் 'அசிங்கம்' என்று இலக்கியத்துறையில் சொல்வது. அழகாகப் படவில்லை என்று சொல்கிறோம். 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு' ஒரு அசிங்கமான படைப்பு இந்த அர்த்தத்தில்.

குளத்தங்கரை அரசமரம் வெற்றிக்கு காரணம் தக்க உத்தி கையாளப்படல்தான். உத்திதான் ஒரு படைப்பு சம்பந்தமாக அது எந்தஇனம்,பாணிஎன்று இனம் காணச் செய்கிறது. உத்தியைப் பற்றிய பிரக்ஞையே இல்லாமல் 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு' எழுதப்பட்டதுதான் அதன் தோல்விக்கு காரணம். உத்திக்காக கதை எழுதவேண்டும் என்று நான் சொல்லவந்ததாக நினைத்துவிடக்கூடாது. எழுத எடுத்துக்கொண்ட இனத்துக்குத் தக்க உத்தியை கையாண்டால்தான் அது உத்தேசித்த உருவம் பெறும்; எழுதப்படுகிற விஷயம் 'தக்க பொருத்தமான சுதாவான வெளியீடு பெற சாத்தியமாகும். வ. வெ. சு. அய்யர் குறிப்பிடுகிற 'புது ரீதி' மாதவையருக்கு நிச்சயமாக விழவே இல்லை. அவருக்கு தெரிந்திருக்கலாம். மேல்நாட்டு இலக்கியங்களை நிறைய படித்தவர் அவர். ஆனால் நாவல் துறையை தோற்றுவித்த முதல்வர்கள் மூவரில் ஒருவரான அவர் குறிப்பிடத்தக்க படைப்பான 'பத்மாவதி சரித்திரம்' நாவலில் காட்டிய சாதனையை சிறுகதைத் துறையில் சாதிக்கவில்லை. அந்த உருவம் அவருக்கு கைவரவில்லை, இன்றைய முற்போக்கு என்று சொல்லிக்கொள்ளும் படைப்பாளிகள், பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வை தங்கள் விஷயமாக கொண்டு பொருளாதாரவாதிகளாக அதை அழுத்துவதிலே பொருளாதார கொள்கைகளுக்கும் மதிப்புக்கும் கலைத்தன்மையையும், மதிப்பையும் பலி கொடுப்பதுபோல, சமூக சீர்கேடு என்பதை விஷயமாக கொண்டு ஒரு சீர்திருத்தக்காரராக அழுத்தினதிலே சீர்திருத்த பிரசாரத்துக்கும் மதிப்புக்கும் கலைத்தன்மையை பலி கொடுத்தவர் மாதவையர்.

'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு'வில் ஒரு நாவலுக்குத் தேவையான கதையம்சம் சுருக்கிக் காணப்படுகிறதே அன்றி சிறுகதைக்கான அளவாக தேர்ந்தெடுக்கப்படவில்லை. ஒரு அனக்:டோட், சம்பவ நிகழ்ச்சி அல்லது 'சங்கதி' தேவை சிறுகதைக்கு. அடுக்கப்பட்ட சம்பவ நிகழ்ச்சிகள், சங்கதிகள் நாவலுக்கு. ஒரு 'எபிஸோ:ட்'-ஒரு கட்டத்து நிகழ்ச்சி பூர்த்திபோதும் சிறுகதைக்கு, அடுத்தடுத்து தொடரும் பல கட்டத்து நிகழ்ச்சி பூர்த்திகளுக்கு இடம் உண்டு நாவலில். ஒரு புள்ளி மையம் சிறுகதைக்கு; ஒரு வட்டம் மையம் நாவலுக்கு. இந்த வித்யாசங்களை நாம் மனதில்கொண்டு இந்த உருவங்களைப்பற்றி பார்க்கவேண்டும். மாதவையர் இந்த கதையில் சம்பவம் சம்பவமாக, நிகழ்ச்சி நிகழ்ச்சியாக அடுக்கிக்கொண்டே போகிறார். நாவலில்வரும் அத்யாயங்கள் கணக்கில் இந்த தகவல் பாராக்கள் படுகின்றன. ஒரு சிறுகதையில் நிகழ்கணத்து ஒரு நிலை ஏற்படுத்தி, 'ஃபிளாஷ் ;பாக்' என்கிற பின்னோக்கிய பார்வை உத்தி வழியே, அந்த நிலைக்கு உதவி, பொருந்தி முக்யத்வமும் மதிப்பும் எற்றத்தக்க முன்போன நீண்டகாலத்து, வெவ்வேறு இடத்து நிகழ்ச்சிகளை எல்லாம் காரணப் போக்காக பொறுக்கி, அந்த ஒரு நிகழ் கணத்து நிலைக்கு சம்பந்தப்படுத்தி ஒரு சிறுகதை நிறைவுபெறச் செய்யலாம்தான். வ. வே. சு. தன் கதையில் இதை செய்திருக்கிறார், வெகு சாதுர்யமாக. மாதவையர் செய்யவில்லை. அடுக்குகிறார். வ. வே. சு. மரத்தின் மனப்பதிவுகளாக மாற்றிவிட்டார். மாதவையர் தூல நிகழ்ச்சிகளை தொடுத்துக்கொண்டே, ஒரு விளைவுக்குப்பின் மறு விளைவு, அடுத்து மறு விளைவு, இப்படி முடிவில் ஒரு பெரிய புது, திடீர் விளைவை தருகிறார். சிறுகதையில் ஒரு விளைவுக்குத்தான் இடம். நாவலில் விளைவுகளுக்கு இடம் உண்டு. ஆக சிறுகதை வீச்சுக்கு, எல்லைக்கு மீறின கதையம்சம் மாதவையர் கதை. அவர் சிறுகதை தொழிலாளியாக இருந்தால் இதை சரியாக செப்பனிட்டு ஒரு உருவம்

கொடுத்திருப்பார். அல்லது இதை நாவலாக ஆக்கி இருக்கலாம்.

உணர்ச்சி கையாளல் ஒரு முக்கியமான அம்சம். வ. வெ. சு. அய்யர் இதை கையாண்டிருக்கும் தன்மைபற்றி கதை சொல்கிறவரின் பேச்சாக வருகிற இடத்திலும்சரி, கதாபாத்திரம் பேசுகிற இடத்திலும் சரி, உணர்ச்சி வெளியீடு 'என்னை மன்னித்து மறந்துவிடு'வில், ஒன்று சப்பென்று இருக்கிறது' அல்லது உணர்ச்சி வசப்பட்டு நிதானம்இழந்த பேச்சாக இருக்கிறது. கதாபாத்திரங்களின் மன உளைச்சலை அவருக்கு நுண்மையாக, மென்மையாக, யதார்த்தமாக வர்ணிக்கத் தெரியவில்லை:-

> 'பாவம்! ஒன்றும் அறியாத பெண், தன் விதியின் கொடூரத்தில் ஒரு சிறிதையும் அவள் அப்போது உணரவில்லை. தான் அழுததனாலும், தன் தமையனது அன்பினாலும் சீக்கிரத்தில் ஆறுதலையடைந்தாள்.

இந்த வரிகள் கதை சொல்லியின் அனுதாபப் படுத்தலுக்கு மேல் ஒரு கதாபாத்திரத்தின் உளப்பாங்கு பற்றி எதுவும் தெரிவிக்கவில்லை, வெளியிடவில்லை. நெறி தவறின சீதையை மதனி பேசுகிற பேச்சு தோரணை அருவருப்பூட்டுவதாக இருக்கிறது. வாழ்க்கையில் அப்படி நடக்கலாம். கன்னாபின்னாவென்று வையலாம். ஆத்திரம் அந்த மாதிரி சொற்களை உபயோகிக்கச் செய்யும். உண்மை. நியாயமும் இருக்கக்கூடும், ஆனால் இலக்கியத்தில் ஒரு கலைப் படைப்பில் கடுமை எந்த அளவுக்கு இருந்தாலும் அது நாசூக்காக, சொல்லப்படவேண்டும். சாவு விழுந்த வீட்டில் கதறல், ஒப்பாரி, பிலாக்கணம் நம் கண்களில் நீரை வரச் செய்கிறது. அங்கே துக்கம் வாழ்வின் நிஜம். சினிமாவிலே, நாடகத்திலே வாழ்வின் பாவனை. அங்கே நடிப்பிலே இந்த அளவு கதறல், ஒப்பாரி முதலியன இருந்தால் அருவருப்பு ஏற்படத்தான் செய்கிறது. முந்தினதில் தன் உணர்ச்சி வெளியீடு. பிறரை பாதிப்பதைப்பற்றிய நினைவே இல்லை. அந்த உறவும் இல்லை, நாடகம் சினிமாவில் பார்ப்பவரை பாதிக்கவைக்கும் உத்தேசம் இருக்கிறது, தன் சொந்த துக்கமாக இல்லாததை, கற்பனையில் உண்டாக்கப்பட்ட தோற்றமான ஒரு சோக நிகழ்ச்சியை நம்முன் காட்டி வெளியிடப்படும் துக்க வெளியீட்டில், நாம் நம்மையும் அந்த கணத்துக்கு மறந்து, விரும்பி நம் அவநம்பிக்கைகளை ஒதுக்கிவிட்டு நாம் ஈடுபட்டு ஒரு கண நேர ஒன்றிப்பு ஏற்படச் செய்கிறது. ஆகவே கலைத்துறையில் பாவனையாகத்தான் துக்கம், மகிழ்ச்சி வெளியீடு இருக்கவேண்டும். பாவனை என்கிறபோது அதிலே அசலின் தீவிரம், கடுமை, தொனி எல்லாம் இருக்க வேண்டும். அதே சமயம் அது நர்சுக்காகவும் இருக்க வேண்டும். இந்த நாசூக்கான வெளியீட்டுத் தன்மைக்கு சுத்தப்படுத்தப்பட்ட, இயல்பான, நயமான உணர்ச்சிப் போக்கு அவசியம். இந்த தன்மையை மாதவையர் கதையில் காணமுடியவில்லை.

வர்ணிப்பது கூட 'ரியலிஸ்டிக்காக' இல்லை. அதுக்கான நடையும்கூட இல்லை, 'சீதை மிகவும் அழகான பெண்...சீதை இப்போது அதிரூபவதியானபெண்ணாக இருந்தாள்...' இவ்வளவுதான் சீதையைப்பற்றி. வ. வே. சு. ருக்மணியை வர்ணிப்பதுக்கும் இதுக்கும் எவ்வளவு வித்யாசம். ருக்மணியை சித்திரம் எழுப்பி நாம் நம் மனக்கண்முன் பார்க்கச் செய்கிறார் வ. வே. சு. ஆனால் மாதவையரோ 'நான் அவளை அழகுள்ளவள் என்று சொல்லிவிட்டேன். நீங்களும் அப்படி நினைத்துக்கொள்ளுங்கள்' என்று ஆமோதிக்கச் சொல்கிறார்,

இன்னும் இந்த கதையில் குறைகளைத்தான் அடுக்க முடிகிறது. போதுமான குறைகளை எடுத்துக்காட்டிவிட்டதாக நினைக்கிறேன். இன்று எழுதப்படும் கதைகளில் பெரும்பாலானவைபற்றி இப்படித்தான் கருத இடம் இருக்கிறது. சிறுகதைத் துறை ஆரம்பமான காலம் மாதவையர் நாட்கள். முதல்வர்களில் ஒருவர். குறைகளைச் சொல்லி மன்னிக்கலாம். ஆனால் இன்றும் அப்படி எழுதப்படுவதை மன்னிக்கமுடியாது. மாதவையரின் உத்தேசம் (சீர்திருத்தம்) காரணமாகவும் அவரை அதிகம் நீதிக் கூண்டில் நிறுத்தவேண்டாம். அவர் செய்யத் தவறியதை நாம் நமக்கு எச்சரிக்கையாக கொள்ளத்தான், இவ்வளவு, அதைப்பற்றி சொல்ல வேண்டி ஏற்பட்டது. ஆனால் மாதவையர் இன்று சிறுகதைகளில் கையாப்படும் பலவிதமான சமூகப் பிரச்னை கருத்துக்களுக்கெல்லாம் முன்னோடி. அவரிடமிருந்துதான் பின்வந்த கல்கி, ராமையா முதலானோர் விஷயங்களை தேர்ந்தெடுத்துக்கொண்டார்கள் என்று சொல்லலாம். கதைக்கான விஷயம், கதைக்கரு விஷயமாக மாதவையா வழிகாட்டி. அந்த அளவில் அவருக்கு இடம் உண்டு. பின்வந்த சிறுகதைக்காரர்களிடையே வ. வே. சு. அய்யர், மாதவையர் இருவரது செல்வாக்கும் ஏற்பட்டு சிறுகதை வளம் பெற்ற அடுத்தகால கட்டத்தைஅடுத்து பார்ப்போம்.

வெளியாகிவிட்டது

சத்யாக்ரகி 12

காந்திகால

சிறுகதைகள்

★★

எழுதியது

சி. சு. செல்லப்பா

விலை ரூ. 4-00

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார்கோவில் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5

பண்டைய இலக்கியத்தில்

உரைநடை பின்தங்கியது ஏன்?

எம். பழனிசாமி

தமிழ்ப் பெருங்குடி மக்கள் கல்விகேள்விகளிற் சிறந்தவர்கள். அவர்கள் என்றும் நிலைத்திருக்கத்தக்க இலக்கியநூற்பல ஆக்கித் தமிழுக்கும் தமக்கும் அழியாப் புகழைத் தேடிக்கொண்டவர்கள். எதையும் நுணுகி ஆராய்ந்து தேர்ந்தவர்கள். நுனிப்புல் மேய்வதென்பது அவர்கள் அறியாததொன்று. எச்செயலையும் ஓர் தனிக் கலையாகவே எண்ணி விருப்புடன் செய்துவந்தவர்கள். இலக்கியத் துறையில் பல புதியவகைகளை நுழைத்து அத்துறையை விரிவாக்கியவர்கள். இலக்கிய ஆற்றை அகலப்படுத்தி அதன் கரைகளை உயர்த்தியவர்கள். அதற்குச் சான்றாகத் தொல்காப்பியமே நிற்கும். செய்யுள் வகைகளை பலவற்றைத்தரம்பிரித்து அனுபவித்தனர் தமிழர் என்பதற்கும் அதுவே சான்றாகும்.

செய்யுளைப்போலவே உரைநடையும் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பிய சூத்திரத்திலிருந்து அறியலாம்.

'பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருள்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும் என்று
உரைவகை நடையே நான்கென மொழிப'

என்ற அச்சூத்திரத்தின் கருத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர்கள் 'பாவின்று எழுந்த கிளவி' என்பது உரைநடை நூலைக் குறிப்பதாகவும் பொருளொடு புணராப் பொய்ம்மொழி' என்பது ஃபிக்ஷனை — கட்டுக்கதையை — யே குறிப்பதாகவும் 'பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி' யே நாவல் என்பதைக் குறிப்பதாகவும் கூறுவார்கள். தொல்காப்பியனார் இவ்வாறு உரைநடை வகையைப் பிரித்திருக்க, இன்று அவ்வகையில் பழங்கால நூல்களுள் ஒன்றுகூடக் காணக் கிடைக்கவில்லை என்றால் — அவ்வளவும் அழிந்துபட்டிருக்கவேண்டும். தம் காலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்தனவற்றிற்கே தொல்காப்பியனார் இலக்கணம் வகுத்திருக்கிறார். உரைநடை நூல்கள் அக்காலத்தில் இல்லாமலிருந்திருந்தால், அவர் அவைகளைப் பாகுபடுத்தி அவைகளுக்கு இலக்கணமும் வகுத்திருக்கமாட்டார். பிற்காலத்தவர்கள் உரைநடைச் செல்வங்களைப் போற்றிப் பாதுகாக்கத் தவறியிருக்கவேண்டும்; ஆடிப் பெருவெள்ளத்தில் மிதக்க விட்டிருக்கவேண்டும். கடல் கோளில் அவைகள் தாமே மூழ்கியிருக்கவேண்டும். கவிதை இலக்கியம் நிறைந்த ஒரு வளமான மொழியில் உரைநடை நூல்கள் தோன்றாமல் இருந்திருக்கமுடியாது; எவ்வாறோ அவைகள் எல்லாம் அழிந்துபோயிருக்கின்றன. தமிழ் இலக்கியத்திற்கு இது ஒரு நஷ்டம்.

இக்காலத்தைப்போல் அக்காலத்தில் உரைநடை நூல்கள் தமிழில் செழித்து வளரவில்லை என்பதை யாவரும் ஒத்துக்கொள்ளுகிறார்கள். அதற்குப் பல காரணங்களையும் அவர்கள் கூறுகிறார்கள். அவைகள் சிந்தனைக் குரியவைகளாகும்.

பழங்காலக் கல்விமுறை;

ஆதிகாலத்தில், கல்வியார்வம் மிக்கவர்கள் முனிவர்களை நாடி வனத்திற்குச்சென்று, அவர்களுக்குப் பணிவிடை செய்துகொண்டே பாடம்கேட்டனர். மேலும் அவர்கள் படித்ததுயாவும் சூத்திரங்களாகவும் செய்யுட்களாகவும் இலக்கணங்களாகவுமே இருந்துவிட்டன. போர்ப்பயிற்சியையும் தக்க ஆசானிடம் பயின்றனர். இதைப் பல புராணக்கதைகளில் அறியலாம்.

காலம் செல்லச்செல்ல இந்நிலை மாறியது. இடைக்காலத்தில் பள்ளிகள் தோன்றலாயின. கிராமப்புறங்களில் இப்பள்ளிகள் பெரும்பாலும் கிராமப் பெரியமனிதரின் வீட்டுத் திண்ணையில் இருந்தன. 'திண்ணைப் பள்ளிக்கூடம்' என்ற பெயரும் அப்பள்ளிகளுக்குப் பட்டமாயிற்று. கோயில் மண்டபங்களிலும் வகுப்புகள் நடப்பதுண்டு. அக்காலத்தில் எழுது பலகைகளும் சிலேட், எழுத்தாணிகளும் (பென்சில்) இருக்கவில்லை. காகிதமும் பேனாவும் கிடையா. வகுப்புக்கு ஏற்ற பாடப் புத்தகமும் கிடையாது. பொதுவாகப் பாடத்திட்டமே இல்லை எனலாம். மணலைத் தரையில் பரப்பி விரலினால் எழுதியெழுதிப் பழகினர். அவ்வாறு எழுதும் போது மாணவர்கள் தெருவே அதிரும்படி தாம் எழுதும் எழுத்தின் ஒலியை உரத்துக் கூறுவர்.

எழுத்தைக் கற்றபின், சிறுசிறு செய்யுட்களாக ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், நல்வழி, மூதுரை, போன்றவைகளை—நெட்டுருச் செய்வர். அதன்பின் நன்னூல், நிகண்டு போன்றவைகளைக் கற்று, மனதில் இருத்துவர். பனைஓலைகள் போன்ற ஏடுகளில், உலோக எழுத்தாணியால் எழுதியும் பழகினர். அவர்கள் நெட்டுருச் செய்வதிலும் ஒரு வேடிக்கை உண்டு என்பார் ஒருசிலர். தாம் நெட்டுருச் செய்யும் பகுதிகளுக்கு அவர்கள் பொருளறியமாட்டார்கள். எழுத்துக்களை அறிந்துகொள்வதும், செய்யுளையும் சூத்திரங்களையும் மனப்பாடம் செய்துகொள்வதுமே திண்ணைப்பள்ளிக் படிப்பின் நோக்கம் என்பார்கள் அவர்கள்.

திண்ணைப்பள்ளிக்கூடப் படிப்பு முடிந்ததும் மாணவர்கள் தகுந்த புலவரிடம் சென்று, திண்ணைப் பள்ளியில் தாம் மனப்பாடம் செய்தவைகளுக்கு உரைகேட்டறிவார்கள். அக்காலத்தில் இம்முறை வசதியாக இருந்தது. மனப்பாடம் செய்த சிறு நூல்களுக்குத் தக்க ஆசிரியரிடம் பாடம்கேட்டுப் பொருள் அறிந்த மாணவர்கள், பிரபந்த நூல்களைக் கற்றார்கள். தாம் அறிந்தவைகளையும் கற்றவைகளையும்கொண்டு, இயற்கையில் தமக்குள்ள ஆற்றலைப் பெருக்கிக்கொண்டு, செய்யுள் இயற்றவும், கவிபாடவும் பழகுவார்கள்.

அக்காலத்தில் கல்வி பயின்ற அநேக மாணவரும் வித்வான்களும் புலவர்களும் விரைவில் கவிபாடும் ஆற்

றல் பெற்றிருந்தனர். நினைத்தவுடன் கவிபாடும் வல்லமையும் அமைந்திருந்தது: வசனம் அல்லது உரைநடை எழுதப்பழகவில்லை. அதற்கு அவர்கள் கல்வியில் வாய்ப்பும் இல்லை. அதன் காரணத்தால் உரைநடையில் நூல் எழுதுவது அவர்களுக்குக் கடினமானதாய்த் தோன்றியிருக்கலாம், தமிழில் பேசுவது இழுக்கு, அகௌரவம் என ஒரு காலத்தில் தமிழனே எண்ணியிருந்ததைப்போல, ;உரைநடையில் நூலியற்றுவது தமக்கு இழுக்காகும் என அக்காலத்து மாணவர்கள் எண்ணி, கவிதையாகவே இயற்றியுமிருக்கலாம்.

பொதுவாக அக்காலக் கல்விமுறையில் செய்யுள், இலக்கணம் போன்றவைகளே பிரதானம் வகித்தன. ஆசிரியர்களும் அவைகளையன்றி வேறு அறிந்திருக்கவில்லை. தாம் அறிந்தவற்றையே தம் மாணவர்களுக்கும் போதித்துவந்தனர். அம்மாணவர்களும் தம் காலங்களில் அம்முறையையே பின்பற்றினர். இப்படியே பரம்பரை பரம்பரையாகச் செய்யுளும் இலக்கணமுமே கல்வித் திட்டத்தில் இடம்பெற்றுவிட்டன. உரைநடையைப் பற்றிய சிந்தனை அவ்வளவாக இல்லாமல் போய்விட்டது.

எளிமை:

உரைநடையைக் காட்டிலும் செய்யுள் பல வழிகளில் எளிமை வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. பொருள் விளங்கிக்கொள்ளும் வகை ஒன்றுமட்டுமே செய்யுள்துறையில் கடினமானதாக இருக்கிறது. ஆயினும் அக்கால மக்கள் சிறந்த புலமை மிக்கவர்களாக இருந்ததனால், செய்யுட்களை விளங்கிக்கொள்வதில் அவ்வளவாகக் கஷ்டம் அனுபவிக்கவில்லை. மேலும், செய்யுட்களில் கையாளப்பட்ட பல சொற்கள் அக்காலப் பேச்சுவழக்கிலேயே கூடக் காணக்கிடைத்தன. அப்படியே அவர்கள் பொருள் விளங்கிக்கொள்வதில் தடுமாறிய காலத்தில், உரையாசிரியர்கள் தோன்றி நூல்களை மக்கள் புரிந்துகொள்ள உதவினர்.

சுருக்கம்:

உரைநடையில் ஓர் கருத்தைக் கூறப்புகுந்தால் அது நீளமாக—விளக்கமாக—அமைந்துவிடுகிறது. அதே கருத்தைச் சுருக்கிச் செய்யுள் வடிவில் கூற இயலுகிறது. இதை நாம் குறள் நூலிலே மிகத்தெளிவாகக் காணலாம். ஒரு பக்கத்தில் செய்யுள் வடிவில் அமைக்கும் கருத்தைவிட மிகக்குறைவான கருத்தைத்தான் அந்த ஒரே பக்கத்தில் உரைநடையில் கூறமுடிகிறது. இதனால் உரைநடை நூலுக்கு அதிக அளவான பக்கங்கள் தேவைப்படுகின்றன. காகிதம் தோன்றாத அக்காலத்தில் பனைஓலை ஏடுகள் போன்றவைகளை அதிக அளவில் உரைநடை விஷயத்தில் விரயம் செய்ய மக்கள் தயங்கினர் எனக்கொள்ளலாம்.

கவிதையைப் படித்துப் பொருளுணர்ந்துகொள்ளும் ஆற்றல் மக்களுக்குக் கைவரப் பெற்றிருந்தது எனக் கொண்டால் உரைநடையைப் படித்து ஓர் கருத்தை விளங்கிக்கொள்ள ஆகும் காலம், அதே கருத்தை ஒரு கவிதையில் படித்துத் தெரிந்துகொள்ள ஆகும் காலத்தைவிட அதிகமானதாகும் இதில் காலவிரயமும் தாமதமும் ஏற்படுகின்றன. கவிதையில் இவைகள் தவிர்க்கப்படுகின்றன, மேலும் சுருக்கமாக எழுத்து வேலையை முடிப்பதற்குச் செய்யுள் நடையே ஏற்றது. உரைநடையைவிடக் கவிதை சுருக்கமாக இருப்பதனால் உள்ளத்தில் இருத்திக்கொள்ளவும் எளிமையாய் உள்ளது.

உணர்ச்சி வெளியீடு:

கவிதை அல்லது செய்யுள் சுருங்கக்கூறி விளங்க வைக்கும் இயல்புடையதாகும் பொருளையும் உணர்ச்சியையும் வாசகனின் உள்ளத்தில் தன்னியல்பாகவே நுழைத்துவிடும் ஆற்றல் வாய்ந்தது கவிதை. உணர்ச்சிக்கு ஓர் வடிவமாய் நிற்பது கவிதை. உரைநடை வாயிலாக உணர்ச்சியைத் தட்டி எழுப்புவதைக் காட்டிலும் கவிதை வாயிலாக அதே உணர்ச்சியைச் செவ்வியமுறையில் விரைவாகவும் தட்டி எழுப்ப வியலும்.

> 'முரசியம்பின முருடதிர்ந்தன முறையெழுந்தன
> பணிலம் வெண்குடை
> அரசெழுந்த தொர்படியெழுந்தன அகலுள்மங்கல
> அணியெழுந்தது'

என்ற வரிகள் முரசின் ஒலியையும் மத்தளத்தின் தாளத்தையும் தம்முள்கொண்டு ஒலிக்கின்றன. இந்தவிதமாக உணர்ச்சியும் சொல்லும் கலந்துவருவது உரைநடையில் அபூர்வம். கலப்பதும் சிரமம்.

இரணியன் தூணைப் பிளக்கிறான். நரசிம்மமூர்த்தி தூணிலிருந்து வெளிப்படுகிறார். சிறிய உருவினராக வெளிப்பட்டு விசுவரூபம் எடுக்கிறார். அதையே கம்பர்,

> 'பிளந்தது தூணுமாங்கே; பிறந்தது சீயம்; பின்னை
> வளர்ந்தது; திசைகளெட்டும் பகிரண்டமுதல் மற்றும்
> அளந்தது; அப்புறத்துச் செய்கை யாரறிந்தறைய
> கிற்பார்
> கிளர்ந்தது ககனமுட்டை கிழிந்தது கீழும் மேலும்'

எனக் கூறுகிறார். உணர்ச்சி வேகத்துக்குத் தகுந்து வரிகள் தாமே அமைந்து கொண்டனபோல் தோன்றுகின்றன. கற்பனைக்கும் எட்டா அழகுடைய முருகனை நினைத்த நக்கீரரின் நினைவின் வேகத்தை,

> 'உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
> பலர்புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு
> ஓவற இமைக்குஞ் சேண்விளங் கவிரொளி
> உறுநர்த் தாங்கிய மதனுடை நோன்றாள்
> செறுநர்த் தேய்த்த செல்லுறழ் தடக்கை
> மறுவில் கற்பின் வாணுதல் கணவன்
> கார்கோள் முகந்த கமஞ்சூல் மாமழை
> வாள்போழ் விசும்பில் வளனுறை சிதறித்
> தலைப்பெயல் தலைஇய தண்ணறுங் கானத்து
> இருள்படப் பொதுளிய பராஅரை பராஅத்து
> உருள்பூந் தண்டார் புரளும் மார்பினன்
> மால்வரை நிவந்த சேணுயர் வெற்பிற்
> கிண்கிணி கவைஇய ஒண்செஞ் சீறடிக்
> கணைக்கால் வாங்கிய நுசுப்பின் பணைத்தோள்
> கோபத் தன்ன தோயாப் பூந்துகில்
> பல்காசு நிரைத்த சில்கா ழல்குல்
> கைபுனைந் தியற்றாக் கவின்பெறு வனப்பின்......

என்ற ஆரம்பவரிகள், குட்டையான அளவுடைய சீர்களாய் அமைந்து, விளக்குகின்றன.

உரைநடையைவிடக் கவிதையே உணர்ச்சி வெளியீட்டுக்கு மிகவும் ஏற்றசாதனமாய் அமைந்துள்ளது என்பதை அன்றாட வாழ்விலேயும் காணலாம்.

'பாட்டி அடிச்சாளோ பால்வார்க்கும் சங்காலே?
ஆண்பனையின் நுங்கே, அணில்கோதா மாம்பழமே,
கூப்பிட்டு நான்கேட்பேன் குஞ்சரமே கண்வளராய்'

என்று குழந்தைமேலுள்ள பாசத்தை ஒருதாய் கவிதை யாய் வடிக்கிருள்.

துன்ப நிகழ்ச்சியின்போதும் பெண்கள் தங்கள் கருத்துக்களை உணர்ச்சிப் 'பெருக்கால் பாட்டாகவே வெளிப்படுத்துவதுமுண்டு.

'சாகும் வயதுமல்ல — நீர்
சாய்ந்துவிடும் காலமல்ல;
மாளும் வயதுமல்ல — நீர்
மாண்டிருக்க நாளுமல்ல'

எனப்பாடித் தம் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிருர்கள்.

அன்பு மிகுதியில் கோவலனும் தன்மனைவி
கண்ணகியை

'மாசறு பொன்னே/ வலம்புரி முத்தே!
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆருயிர் மருந்தே!
பெருங்குடி வணிகன் பெருமட மகளே!
மலையிடைப் பிறவா மணியே யென்கோ!
அலையிடைப் பிறவா அமிழ்தே யென்கோ!
யாழிடைப் பிறவா இசையே யென்கோ!'...

என்று பலபடியாய் அமைத்து இன்புற்றது உரைநடை யி லல்ல; கவிதையாகவே எழுதி வைத்தார் இளங்கோ.

இன்னும், சண்டையிட்டுக் கொள்ளும்போதுகூடப் பாட்டுக்களைக் பரிமாறிக்கொள்வதைப் பார்க்கலாம்:

'வட்டவட்டத் திட்டையிலே வரகரிசி தீட்டையிலே
ஆர்கொடுத்த சாயச்சோமன் ஆலவட்டம்
போடுதடி?'

என ஒருத்தி எக்காளமிட்டுக் கேட்க,

'ஆருங்கொடுக்கவில்லை அவிசாரி யாடவில்லை
கையெரியப் பாடுபட்டுக் கட்டினேன்டி
சாயச்சோமன்'

என மற்றவர் முகத்திலடித்தாற்போல் பதிலிருப்பதை யும் காணலாம்.

இவ்வாறு எடுத்ததற்கெல்லாம் உணர்ச்சிப் பெருக் கில் உணர்ச்சியின் பிடியில், கவிதை தலைநீட்டிப் பார்த் ததேயொழிய உரைநடை முன்னின்று வெளிவரவில்லை. மக்கள் உணர்ச்சியைக் கவிதையாகவே படம் பிடித்து வந்தனர் எனவே தோன்றுகிறது.

கவிதையில் இசையும் ஓசையும்:

உரைநடையைக் காட்டிலும் கவிதை பலவழிகளில் எளிமையாய் உள்ளது என்பதுபோலவே சிறப்புடைய தாயும் உள்ளது. பண்டைத் தமிழ்மக்கள் 'செவி யுணவை' மிகவும் போற்றி வந்தனர் என்பதைத் தனி யாகக் கூறவேண்டியதில்லை.

'செவிக்குண வில்லாத போழ்து சிறிது
வயிற்றுக்கு மீயப் படும்'

என்ற வள்ளுவரின் கூற்றே அதை மெய்ப்பிக்கும். இசைக்கலையையும் அவர்கள் மிகுந்த அளவில் அனுப வித்தனர் என்பதற்கு அவர்கள் தமிழ்மொழியை 'இசைத்தமிழ்' என்று ஓர் பிரிவாகப் பிரித்திருப்பதே சான்ருகும். தமிழர்களின் பண்டைய இசைக் கருவி கள், அவர்கள் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் காலத்திற்கும் தனித்தனியான இசைகளை—பண்களை—பிரித்து வைத் திருக்கும் முறை, ஆகியவைகள் தமிழர்களை இசை மேதைகளாகக் காட்டுகின்றன. இசையை வளர்த்த மன்னர்கள், இசையில் வல்ல மன்னர்கள் இருந்து வாழ்ந்த நாடு இது. விழாக் காலங்களில் இசையும் கூத்தும் விரவி நடந்துவந்தன என்பதை இலக்கிய நூல்கள் கூறும். அப்படி இசைப்பற்றுடையவர்களாக வாழ்ந்தவர்கள் தமிழர் எனலாம். இந்த இசையுணர்ச் சியும் தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சிக்குத் தடையிட்டது என்ருல் மிகையாகாது.

உரைநடையாசிரியர் வாசகனின் செவியைக் குறித்துக் கவலைப்படுவதில்லை, ஆனல் ஒரு மேடைப் பேச்சாளன் கேட்பவர்களின் செவிகளையே முக்கியமா கக் கவனத்தில் கொள்கிருன்; கேட்போரின் செவிகளில் செம்மையும் இனிமையும் உடைய ஒலிகள் அல்லது சொற்கள் சென்றுவிழவேண்டும் என்று எண்ணுகிருன்; அவை மூலமாகக் கேட்போரை ஈர்த்துத் தன்வசப்படுத் திக்கொள்ள விரும்புகிருன். அதுபோலவே கவிஞனும் எண்ணுகிருன்—விரும்புகிருன். ஏட்டில் எழுதிய கவிதை யும், வாசகனின் காதுகளுக்கே என்பது அவன் எண் ணம். அதனுல்தான் கவிதையை உரக்கப்படிக்கவேண் டும் என்று கூறுவது. உரக்கப்படிப்பதன் மூலமாகத் தான் கவிஞனின் உணர்ச்சியைப் பெருமளவில் வாச கன் பெறமுடியும்.

கவிதையில் கையாளப்படும் சொற்கள் இருவகைச் சிறப்புடையன; இருவகைகளில் செயல்படுகின்றன. கையாளப்படும் சொல் தன்னுடைய ஓசை நயத்தால் வாசகனின் செவியையும் தன்னுள் அடங்கிய பொரு ளால் அவனது உள்ளத்தையும் மகிழ்விக்கும். கும்பகர் ணன் உறக்கத்தில் ஆழ்ந்திருக்கிருன். நூற்றுக் கணக்கானேர் அவனை இரும்பு உலக்கைகளால் இருபுற மும் இடித்து எழுப்ப முயற்சிக்கின்றனர். அவர்கள் இடிக்கும் ஒலியைக் கம்பன் தன் கவிதையில் ஓசை மூலமே காட்டிவிடுகிருன்.

'உறங்குகின்ற கும்பகன்ன உங்கள் மாயவாழ்வெல்லாம்
இறங்குகின்ற தின்றுகாண் எழுந்திராய் எழுந்திராய்
கறங்கு போல விற்பிடித்த காலதூதர் கையிலே
உறங்குவாய் உறங்குவாய் இனிக்கிடந்து உறங்குவாய்

கும்பகர்ணனை அவர்கள் இடிப்பதை, தான் கையாண்ட சொற்களின் ஓசை நயத்தில் கூறுகிருன்.

'யானை தாக்கினும் அரவுமேற் செலினும்
நீலநிற விசும்பின் வல்ஏறு சிலைப்பினும்'...

என்ற வரிகளில் யானை தாக்குதலின் வன்மையும், பாம்பு அறியாது மேல்வந்துவிழும் தன்மையும், இடி திடீரென்று இடிக்கும் கொடுமையும் ஓசையால் பெறப் படுகின்றன. இதுபோன்ற இன்பம் உரை நடையில் கிடைப்பது அபூர்வம்—கடினமும் கூட.

கவிதையில்' கையாளப்படும் எதுகை, மோனை போன்ற சாதனங்களால் ஒருவித ஓசைநயம் ஏற்படு கிறது. அது கவிதையை விரைவாக மனனம் செய்ய வும் உதவுகிறது. பழங்காலக் கல்வியே நெட்டுருச் செய்வதன் அடிப்படையில் இயங்கிவந்ததால், அதற்கு வசதியாய் அமைந்த கவிதையையே யாவரும் நாடினர் எனலாம். இந்தவிதமான ஓர் ஓசைநயத்தைத் தற் கால வசனகவிதையிலும் கொண்டுவரப் பரிசோதனை நடைபெறுவது கவனிக்கத்தக்கது.

எண்ண ஓட்டம்:

'தரமான கவிதையில் எண்ணற்ற எண்ண ஓட்டங்கள் உள்ளன. ஒன்றைத்தான் கவிஞன் பாடுகின்ருன். ஆனுல் அந்த ஒன்றினுள் பல காணக்கிடக்கின்றன. அவன் கருத்தில்—நோக்கத்தில்—உள்ள கற்பனை ஆழம் கருத்தையும் தாண்டி எல்லையற்று விரிந்து செல்லுகிறது விரிந்து செல்லும் இது, அவன் கவிதையில் தொகுத்துச் சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. ஆகவே, அது நம்மையும் நமது மனத்தையும் உள்ளும் புறமும் மகிழ்விக்கிறது' என்று ஏ. ஸி. :பிரா:ட்லி கூறுவார்:

'நீரிடை உறங்கும் சங்கம் நிழலிடை உறங்கும் மேதி
தாரிடை உறங்கும் வண்டு தாமரை உறங்கும் செய்யாள்
தூரிடை உறங்கும் ஆமை துறையிடை உறங்கும் இப்பி
போரிடை உறங்கும் அன்னம் பொழிலிடை உறங்கும்
தோகை'

எளிமையாய் அமைந்த இப்பாடலை நுணுகி ஆராயின் பல கருத்துக்கள் புலப்படும். எருமை நிழலில் உறங்கக் காரணம் யாது? அது கிராமவாழ்வில் திளைத்தோர்க்குப் புரியும்; வயிறு நிரம்பியிருப்பதனுல் நிழலில் அசைபோடுகிறது; வைக்கோல்போரும் நீரும் அதன் கவனத்தை ஈர்க்கவில்லை. எனவே சங்கு நீரில் நிம்மதியாய் உறங்குகின்றது. மேலும், நீரைக்கலக்க அன்னமும் இல்லை; அது போரில் உறங்குகிறது; எருமையோ போரைவிட்டு நிழலில் உறங்குகிறது. அசைபோட்டு உறங்கும் எருமை வயிறு நிரம்பப் (புல்) உண்டதென்ருல், மேய்ச்சல் தரிசு இருந்திருக்கவேண்டும். மேய்ச்சல் தரிசு இருந்ததென்ருல், மக்களின் தேவைக்கும் அதிகமாக நிலம் இருந்திருக்கவேண்டும். எனவே, மக்களுக்குப் போதுமான நிலமும் அவற்றிற்கும் மிகுதியாகப் புல் வெளியும் நாட்டில் இருந்தன என்ற கருத்து பெறப்படுகின்றது. புல்வெளி நீர்வளத்தில் தோன்றுமாதலின் நீரை முன்புகூறி, நிலத்தைப் பின்பு கூறினர். போரும் பொழிலும் நாட்டுவளத்தைக் குறிப்பன. நீர்வளம் மிக்கபோது நிறைந்த விளைவும் உணர்த்தப்பட்டது. நிறைந்த விளைவும், உள்ளதால் அந்நாட்டு மக்கள் உழைப்பாளிகளாய் இருக்கவேண்டும். அதுமட்டுமின்றி, அவர்கள் மாலை நேரங்களில் ஓய்வெடுத்து இன்பமாய்ப் பொழுதைக் கழித்தனர் என்பதைத் 'தாரிடை உறங்கும் வண்டு' என்பதிலிருந்து ஊகிக்கலாம். தார் என்பது மாலை. மாலையை மக்கள் அணிந்துள்ளனர். அதிலுள்ள மலர்களில் தேனுள்ளது. அதைப் பருக வண்டுகள் வருகின்றன. வண்டு ஒரு மலரில் தேன் உண்ணவேண்டுமானுல், அந்த மலரில் தேன் இருக்கவேண்டும். மலரும் அசையாமல் இருக்கவேண்டும். அன்றலர்ந்த மலர்களில் தேன் இருக்கும் அதுவும் அவை முகைப்பருவம் கடப்பதற்கு முன்பாகவே பறிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும். இன்றேல், செடியில் மலர்ந்தவுடனே வண்டு தேனையுண்டுவிடும். எனவே, அன்றலர்ந்த மலரையே மாலையாகத் தொடுத்தணிந்தனர் மக்கள் என அறிகிருேம். அம்மாலையை அணிந்து, அவர்கள் ஓரிடத்தமர்ந்து இன்பமாய்ப் பொழுதைக் கழித்தனர். அப்படி ஓரிடத்து அமைதியாய் இருந்தால்தான்-வெறியாட்டம் போடாமல் அமைதியாய் இருந்தால்-மாலையும் பேயாட்டம் போடாமல் தென்றலில் அசையும் மலர்போல் ஆடியிருக்கும். மாலையில் அதிக வேகமான ஆட்டம் இல்லாதிருந்தால் தான் வண்டும் அதிலுள்ள மலரை நாடிவந்து தேனெடுக்கும்.

இதுபோன்ற பல கருத்துக்குவியலை ஒரு கவிஞன் தன் எளிய கவிதையிலே மறைத்து வைக்கிறன். இந்த வகையில் கவிதை தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாய் உள்ளது. இதுபோன்ற கவிதைகளின்பால் மனம் ஈடுபடுமேயல்லாது உரைநடையை நாடாது. அதனுல் உரைநடை கவனிப்பாரின்றிக் கைவிடப்பட்டதாயிருக்கலாம்.

அச்சியந்திரம் இல்லாமை:

பண்டைத் தமிழில் உரைநடை, கவிதையோடு போட்டியிட்டு வேகமாக வளராததற்கு அச்சியந்திரம் இல்லாமைஒரு காரணமாகும் பலபிரதிகள் தேவையாகும்பொழுது இதன் முக்யத்வம் பெறப்படும் உரைநடை நூல் என்ற பெயரில் பழைய தமிழ்ப் பிரதி ஒன்றும் இன்று கிடைக்கவில்லை. தமிழில் இருந்ததாக ஊகிக்கப்படும் உரைநடை நூல்களும் நீரிலும் நெருப்பிலும் அகப்பட்டு அழிந்திருக்கவேண்டும். அந்நூல்களுக்குப் பல பிரதிகள் இருந்திருப்பின் ஒரு பிரதியாவது தப்பிப்பிழைத்துப் பெயர்சொல்லும். பல பிரதிகள் எடுக்க அக்காலத்தில் போதுமான சாதனங்களும் வசதிகளும் இல்லை என்றே கூறவேண்டும். அப்படியே எடுத்தபோது, அதிக காலமும் பொருட் செலவும் ஆயின.

முன்காலத்தில் ஜைனர்களிடையே ஓர் கொள்கை இருந்துவந்ததாகத் தெரிகிறது. அதற்கு 'சாஸ்திர தானம்' என்று பெயர். சாஸ்திரதானம் என்பது, செல்வந்தர்களான ஜைனப்பிரபுக்கள் தம் இல்லங்களில் நடைபெறும் திருமணம்போன்ற களியாட்ட நிகழ்ச்சிகளில்' ஜைன நூல்கள் சிலவற்றைப் பல பிரதிகள் எழுதுவித்து அதனைத் தக்கவர்க்குத் தானமாக வழங்கி வந்த ஓர் குறைக்குப் பெயராகும்

நூல்களை ஏடுகளில் எழுதுவிப்பதுஅதிகப் பொருட் செலவுள்ள காரியம்; எழுதி முடிக்கப் பல நாட்கள் செல்லும். எழுதுவோர்க்கும் தக்க ஊதியம் தரவேண்டும். இது செல்வந்தர்களாலன்றி மற்றையோரால் முடிவது சிரமசாத்தியமாகும். அதனுல் பல பிரதிகள் ஒரே நூலுக்குத் தோன்றவில்லை எனக் கொள்ளலாம். மேலும், பனை ஓலைகளில் இரும்பு எழுத்தாணியால் எழுதுவதற்கு நேரமும் உழைப்பும் அதிகமாக ஆயின. அதுமட்டுமல்லாமல் பிரதி எடுப்போர் கற்றறிந்த அறிஞராயில்லாமல் பிரதிகள் பிழைபட எழுதப்படலாம். எழுதும்போது கருத்தைச் செலுத்தி எழுதாவிட்டால் பிரதிகளில் பிழைகள் மலிந்துவிடும். இப்பிழைகள் பாடபேதங்களில் முடியும். ஓலைச் சுவடிகளில் பிரதிக்குப் பிரதி பாடபேதங்கள் இருப்பதற்குக் காரணம் ஏடெழுதுவோரின் கவலையின்மையும், கவனமின்மையும், அலட்சியமும், அறியாமையுமே எனலாம், குறைந்த பக்கங்கள் கொண்ட கவிதைக்கே இந்நிலை என்ருல் அதிக பக்கங்கள் கொள்ளக்கூடிய உரைநடையில் பிரதிசெய்யும்பொழுது ஏற்படக்கூடிய பிழைகளை எண்ணிப் பார்ப்பதற்கே தயங்கவேண்டியுள்ளது. மேலும் கற்றறிந்த அறிஞர்கள் பிரதி எடுக்க முன்வருவதும் அபூர்வம்.

அச்சியந்திரம் இருந்திருந்தால் பலபடிகள் பிழையின்றி எடுத்திருக்கலாம், காலமும் விரயமாவது தடுக்கப்பட்டிருக்கும். உரைநடையைக் குறித்த சிந்தனையும் மக்கள்பால் தோன்றியிருக்கும்: உரைநடையில் அதிக நேரம் செலவாகிறது என்ற பிரச்னையை எளிதில் சமா

ளித்திருக்கலாம். 'அச்சியந்திரமும் எழுதுகருவிகளும் இக்காலத்தைப்போல் பண்டைக் காலத்தில் இல்லாமையே தமிழில் முறையான உரைநடை தோன்றி வளராததற்குக் காரணம்' என்று மறுப்பவர்களும் உண்டு. அதையும் சிந்திப்பது நல்லது. 'அச்சியந்திரம் இல்லாத காலத்தில் கிரேக்க மொழியில் உரைநடை இருந்திருக்கிறது ஆல்பிரட் மன்னர் காலத்தில் ஆங்கிலத்தில் உரைநடை இருந்திருக்கிறது. உபநிடதம் போன்ற நூல்களில் ஒருபகுதி பல நூற்றுண்டுகளாகவே உரைநடையாக இருந்துவந்திருக்கிறது என்பது வடமொழி வரலாற்றுல் காணப்படும்' என்று அவர்கள் வாதிப்பார்கள். இதையும் மனதில் கொள்வது நல்லது.

வாழ்க்கைமுறை:

தமிழர்கள் இசையில் லயித்தவர்கள்; அதைப் போற்றியவர்கள். இசைவல்லுநர்களை அரசர் முதல் பிரபுக்கள்வரை கௌரவித்தனர் இசையோடு தொடர்பு கொண்ட நாட்டியம் நாடகம் ஆகியவைகளும போற்றிப் பாதுகாக்கப்பட்டன. நாடகத் தமிழ்நூல்களும் நமக்கு மிகுதியாகக் கிடைக்காவிட்டாலும், அக்காலங்களில் கூத்து எங்கும் சர்வசாதாரணமான நிகழ்ச்சியாகும் என்பதை அறிகிறோம். கவிதையும் இசையும் பிரிக்கமுடியாத ஒன்றுதலால் கவிதை சிறப்பாக வளர்ந்தது என்றுல் மிகையாகாது.

மக்கள் அமைதியாக வாழ்ந்தனர். அடுத்தடுத்த போர்கள் வாழ்வில் இடம்பெறவில்லை; நேரான செங்கோல்; நிலையான ஆட்சி. என்ற தத்துவம் வந்தது. சீரான ஆட்சியிலே மக்கள் கலைகளை வளர்த்து இன்பமாய் வாழ்ந்தனர். இசை, இன்பத்தில் உதித்தது. கதைகளும் இசைப்பாட்டாகவே வெளிவந்தன. ஆடல், பாடல் கேளிக்கை முதலியன அவர்தம் வாழ்வை மணக்கச் செய்தன. நல்லவர்கள் ஆட்சியிலே பூசல் இல்லை. இவர்களை எதிர்த்துப் பேசவேண்டிய வாய்ப்புக்கு வழியில்லை—அவசியமுமில்லை. பேச்சுக்கலையும் அவ்வளவாக வளர்ந்திருக்கவில்லை. நினைப்பதெல்லாம் கவிதையிலே—சொல்வதெல்லாம் கவிதையிலே என்ற நிலையில் மக்கள் வாழ்ந்தனர்.

ஈதலும் இசைபட வாழ்தலுமே அவர்களின் உயிர் மூச்சு. வீரமும் காதலுமே தமிழர்களின் வாழ்க்கை வழியாகும். காதலின்போது கவிதைக்கு வேலை அதிகம். காதலர் கண்ணும் கவிபாடிற்று வீரம் சிறையில் மேன்மையுற்றது களத்தில் காட்டிய வீரம் கவிதையாக ஏட்டில் நிலைத்தது; இசையாக எங்கும் முழங்கிற்று. வீரத்தை புகழும் புறப்பாடல்களும் கவிதையாகப் பாடல்களாக இருப்பதே அதற்குச் சான்றுகும்

வேற்று நாட்டோடு தமிழர்களின் தொடர்பு இக்காலத்தைப்போல் அக்காலத்தில் அதிகம் இல்லை. பிற நாட்டாரைப்பற்றி மக்கள் மற்றவர்கள் மூலம் பேச்சுவாக்கில் அறிந்துகொண்டனரேயன்றி ஏட்டின் மூலமாகவல்ல பேச்சு உரையாக இருந்தபோதிலும் அது ஏட்டில் நுழையவில்லை;எழுதஏடெடுத்தபோது கவிதையாக உருவெடுத்தது; பிறகு உரை நடைக்கு வழியேது?

கல்தோன்றி மண்தோன்றுக் காலத்திலிருந்து வாழ்ந்துவந்த தமிழர் தம் வாழ்வில் பல உண்மைகளைக் கண்டறிந்தனர், சிறந்த உண்மைகள்—அனுபவங்கள்—யாவும் சுருக்கப்பட்டுச் சூத்திரங்களாக—பழமொழிகளாக மாறின. அச்சூத்திரங்களும் தம்பொருளில், உண்மையில், ஓசை ஒலிநயத்தில் கவிதை வரிகளாகவே காணப்படுகின்றன.

தமிழ் மக்களின் வாழ்வில் வீரமும், காதலும், இசையும்மட்டுமே நிறைந்திருக்கவில்லை—சமயமும் கலந்தேயிருந்தது. சமயக் காழ்ப்பும் சிற்சில சமயங்களில் தோன்றி மறைந்தது. எவ்வாருயினும் மக்கள் சமயச் சார்புடையவர்களாகவே வாழ்ந்தனர் சமயத்தில் பற்றும் பக்தியும் கொண்டிருந்தனர். உள்ளத்தூய்மைக்காகச் சமயநெறிகள் பலவற்றை மேற்கொண்டனர். உள்ளத்தே கோயிலெழுப்பி, அதில் ஆண்டவனைப் பிரதிஷ்டை செய்தனர். பக்தி பெருகி, உள்ளம் நெக்குருகி, சிந்தை குவிந்து ஆண்டவனைத் தொழுதபோது பாக்கள் பிறந்தன; ஸ்லோகங்கள் உதித்தன.

இடைக்காலப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தோத்திரப்பாடல்களாகக் காணப்படுகின்றன. சமய உணர்ச்சி தோத்திரத்திலிருந்து இலக்கியத்தைப் பிடிக்க ஆரம்பித்து சமய இலக்கியமாகவே மாறிவிட்டது. சமணரும் பௌத்தரும் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, குண்டலகேசி வளையாபதி, நீலகேசி முதலிய நூல்களை இயற்றினர், இதன் பின்னர் சமயத்தில் பல மாறுதல்கள் ஏற்பட்டன. அதன் விளைவாகக் கம்பராமாயணம், பெரிய புராணம், கந்தபுராணம் போன்ற நூல்கள் தோன்றின. அதற்கும் பிறகு சிறு பிரபந்தங்களும், தேம்பாவணி போன்ற நூல்களும் தோன்றின. இந்து சமயத்திலும், சமுதாயத்திலும் சீர்திருத்தம் தேவையென அறிந்த இராமலிங்க அடிகள் அக் கருத்துக்களைத் தம் பாடல்களில் புகுத்தினர். (உரைநடையிலும் போதித்தார்). விடுதலை இயக்கம் பரவிய காலத்திலும் பாரதியார், பராசக்தி, கண்ணன் போன்ற பாடல்களைப் பாடினர். மேலே கூறிய பல நூல்களுக்கு இன்று ஆதீனகர்த்தாக்களின் முயற்சியால் உரையிடப்பட்டாலும், தாம் தோன்றியபோது அவைகள் செய்யுட்களாகவே தோன்றின என்பதை எண்ணிப்பார்க்கவேண்டும்.

கடினமே வேண்டப்பட்டது:

'தமிழில் பேசுவது இழிவு, ஆங்கிலத்தில் பேசுவதே பெருமை' எனத் தமிழன் நினைத்திருந்த காலம் இருந்தது. அது, அவனுக்குத் தமிழின் மீதிருந்த வெறுப்பைக் காட்டுவதாகக் கொள்வதைவிட, மற்றவர்களுக்குப் புரியாததைத் தான்பேசி அவர்களைத் திணரடிக்கவேண்டும் எண்ணத்திலே பிறந்ததாகக் கொள்ளலாம் அதைப்போலவே ஒரு எண்ணம் பழங்காலத் தமிழனிடையே இருந்திருக்கவேண்டும் உரைநடை யாவராலும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளக்கூடியதொன்று; கவிதை அப்படியில்லை எனவே, அதிகம் கற்றவர்கள் தம் திறமையைக்காட்டக் கவிதையைப்போற்றி உரைநடையைப் புறக்கணித்திருக்கலாம். இதுவும், கவிதை தோன்றிய அளவிற்கு உரைநடை தோன்றுததற்கு ஓர் காரணமாகும் எனப் பலர் வாதிடுவர்.

இவ்வாறு பல காரணங்களால் தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சிக்குத் தடை ஏற்பட்டிருந்ததேயொழிய, உரைநடையே தோன்றுமல் போய்விட்டது என்று கூறுவதற்கில்லை. பண்டைய உரைநடை நூல்களுள் பெரும்பாலானவை அழிந்துபட்டன மக்களும் பலகாரணங்களால் கவிதையைப் போற்றி உரைநடையைப் புறக்கணித்துவிட்டனர். உரைநடையும், கவிதை வளர்ந்த அளவிற்கு வளராமல் பின்தங்கிவிட்டது தமிழில் தனி உரைநடை நூல்கள் சுமார் 17-ம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் மீண்டும் தலைகாட்டி முறையாக வளர ஆரம்பித்தன. சூழ்நிலையும் வாய்ப்புக்களும் அதற்குப் பாதை வகுத்துத் தந்தன என்றே கூறவேண்டும்.

அறிமுகம்

இதுதான் ஜல்லிக்கட்டு

சி. சு. செல்லப்பா

'நம்ப மருமகப் பிள்ளையும் வாராங்கல்லே'' என்று ஏக ஆர்ப்பாட்டத்துடன் முண்டாசும் தடியுமாக வந்திருந்த அந்த கூட்டத்து தலைமைக் குரல் ரொம்ப விநயமாகக் கேட்டது.

'நல்லாகேட்டே போ! மாப்பிள்ளை வராமலா? இதுக்காகத்தானே பட்டிணத்துலே இருந்து தம்பி வாரபோது வலுக்கட்டாயமாக் கூட்டியாந்திரிக்கு நேரமாயிருச்சா, புறப்படலாமா? இல்லெ. வெயிலு கொஞ்சம்...'

'எங்கப்பா! சரிதான் — அந்தா சூரியன் எங்கிட்டு செமக்க சாஞ்சிருச்சு. இப்பொ முதல் துறந்தாத் தானே பொளுது மசங்கிறதுக்குள்ற இருநூறுமாடாவது விடலாமுங்க. 'ஒரேமுட்டா ஐந்நூறு மாடு தொழுவத்துக்குள்ளே முண்டிக்கிட்டு நிக்கிதுங்களே!'

'சரி தம்பி புறப்படுங்க.'

அவர்களுடைய பிரஸ்தாபத்திற்கு உரியவனாகி இருந்த எனக்கு இந்த சந்தர்ப்பம் ஒரு நூதன அநுபவம். இந்த அநுபவத்திற்காக என் மைத்துனன் என்னை வலுக்கட்டாயமாகக் கூட்டி வந்தானு இல்லையா என்பது ஒருபுறம் இருக்க, அந்த சிறிய விஷயம்கூட எவ்வளவு பெருமைப் பேச்சுக்கு இடமாக ஆகிவிடுகிறது என்பதை அந்த அப்பட்டமான மனதுகள் கொண்ட கிராம வார்த்தைகளில் எப்படி தொனித்தது.

எதிரே கீழ்த் திண்ணைக்கு கீழே வாசலில் நின்று கொண்டிருந்த அந்த முதமைக்கார கோஷ்டி தயாராகியது. 'ஹாம்' என்று ஒரு கிருதா மீசை, பக்கத்தில் நின்ற இன்னொரு மீசைக்கு சமிக்ஞை காட்டவும், அவன் பின்னால் இருந்த ஒரு ஆளைக் கூப்பிட்டான். 'இதெல்லாம் என்ன, என்று நான் ஒரு பட்டணத்து வியப்புடன் உறுத்துப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தபோது, பக்கத்தில் இருந்த மைத்துனன், 'மாப்பிள்ளை, இப்போ முதல் நாடகம் ஆரம்பமாகப் போகுது; தயார் பண்ணிக்கிடுங்க' என்ருன். அவனுக்குப் பக்கத்தில் நின்ற ஒருவர் 'இதெல்லாம் பட்டணத்து மாப்பிள்ளைக்குப் புதுசாத் தான் இருக்கும்' என்று சிரித்துக்கொண்டே சொன்னுர்.

அவர்கள் இன்னும் மேலே ஏதோ என்னைப்பற்றி பிரஸ்தாபிக்க வாய் ஆரம்பிக்கும்போது, ஒரு மல்லிகைப் பூமாலையை மாமா கழுத்தில், கொண்டு போட்டுக் கொண்டிருந்தான் அந்த கிருதா மீசைக்காரன்.

'அவன் தான் நமது ஊருக்கு தலங் காவல்காரன். இந்த கட்டுக்கு மணியம் அவன் தான். ஊரிலே வசூல் பண்ணி என்ன பணம் சேர்த்தாலும் கூட, உருமா வாங்கப் பணம் கொடுக்கிறது உங்க மாமா தான். அவரை கேட்டுக்கிட்டுத்தான் செல்லாயி சாட்டுஆன கையோடு கட்டுக் கட்டவும் ஏற்பாடு செய்வாங்க. அதனுலே தான் முதல் மாலையை அவருக்குத் தான் போடறது இது வளமை. நாம் போனதும் ஆரம்பிச்சுடுவாங்க. பட்டணத்துலேகவர்னர், மந்திரிவராங்கன்னு விழாக்கள் நாடகங்கள் இதெல்லாம் நேரம் கழிச்சுக் கூட ஆரம்பிக்கிருங்களே அதே மாதிரி தான்...'

இன்னொரு மாலையை என் கழுத்தில் போட கொண்டு வந்தபோதுதான் என் நினைப்பு கலைந்தது.

'பெரிய வீட்டு மாப்பிள்ளையல்ல, ஊர் மரியாதை செய்யருங்க, அதுக்கு இப்படி கூச்சப்படுறீங்களே.'

'இதையே கிரிக்கெட் மைதானத்திலே போட்டாங்கன்னு மாப்பிள்ளை ரெட்டிப்பு சந்தோஷமா ஏத்துக்கிடுவாரு' என்ருன் மைத்துனன். ஒவ்வொரு சிறு சந்தர்ப்பத்திலும் கூட பட்டணத்து மனப்பான்மைகளை சுட்டிக்காட்ட சிறிதும் தயங்காமல் இருந்த இந்த குரலோடுதான் தான் இந்த மாட்டுச் சண்டையை பார்க்கப் போகிறேன். இன்னும் எனக்கு எத்தனை பேச்சுவாய்க்கு வாய் கேட்டுக்கொள்ள இருக்குமோ.

வில் வண்டியில் ஏறிக்கொண்டோம். சலங்கை மாலைகள் பூட்டி 'ஜல் ஜல்' சப்தமும், 'கப்கப் நடையுமாக வில் வண்டி புறப்பட்டது மீசை, முண்டாசு, கைத்தடிகள் அத்தனையும் வண்டிக்கு முன்னும் பின்னுமாகக் காளையின் நடைக்குத் தக்கபடி ஓட்டமும் நடையுமாக 'விடு'' 'ஓட்டியா', 'நேரமாச்சு' என்ற அவசர, பரபரப்புக் குரல்களுடன் தொடர்ந்தன.

'பார்த்திங்களா மாப்பிள்ளை! கொஞ்சம் பொறுங்க. மந்தைவெளி போனதும் பாருங்க.'

மந்தை வெளிக்குள் நுழைவதற்கு முன்னமேயே கொட்டும் மேளமும் காது செவிடுபட கிளம்பியது. மேளதாளத்தோடு ஓட்டமும் நடையுமாக அதுவும் சேர்ந்து கொண்டது. பெரிய வீட்டுக்காரரை எதிர்பார்த்து கட்டுக்கு அழைத்துச்செல்ல கூடி இருந்த கூட்டம் 'ஹாய் ஊய்' என்று முன்னும் பின்னும் பக்கங்களிலும் வண்டியைக் கவிழ்ந்து புறப்பட்டது

'என்ன, மாப்பிள்ளை ஐயா! கிராமத்துக்காரருக்குக்கூட இவ்வளவு உற்சாகம் இருக்குதான்னு பார்க்கிறீங்களா? அங்கே வாடிவாசல்லே மேடை மேலே குந்திக்கிட்டு பார்க்கப் போறீங்களே. அப்போது தெரிஞ்சுக்கிடுவிங்க. இரண்டு, மூணு அஞ்சு, பத்துன்னு பணம் கொடுத்து டிக்கெட் வாங்கி ஆயிரக் கணக்கா காலரி, சேர், சோபா இதுகள்ளே உட்கார்ந்துக்கிட்டு, ஒவ்வொரு பந்துக்கும் பாட் பண்ணுகிற போதும், பௌல் பண்ணுகிற போதும், நீங்க ஆர்ப்பாட்டம், செய்யரதை பாத்தேனே. உங்க பட்டணத்து கிரிக்கெட் மைதானத்திலே. எம்பிக் குதிச்சு, தொப்பியை வீசிப் பிடித்து, கைக்குட்டையை பறக்கவிட்டு, உற்சாகத்தை கட்டவிழ்த்து விடுவதை உங்க கூட வந்தபோது தான் பார்த்தேனே, அதெல்லாம் இங்கே உறை போடக் காணுது. ஆமாங்க, ஆத்துலே வந்து பாருங்க. கரும்பும் தடியும், கொம்பும், ஜவந்தியுமா சனம் குதிபோட்டுக் கிடக்கிறதை! நிலைக்குமா? ஆறு பத்தாதுங்களே! நீங்க கூட நாசுக்கை மறந்துட்டு அண்ணைக்கு சர்வ தேச குஸ்தி பாக்கரபோது, 'கொல்லு, உதை! நொறுக்கு அவனை! அமுக்கு!' என்றெல்லாம் சேர்லே உட்கார முடியாமே எந்திருச்சு தொண்டை கிழிய கத்திட்டீங்

களே... இங்கே நாங்களும் கிராமத்தாளுங்க தானே.'

ஊர் மெயின் ரோட்டை விட்டு விலகி ஆற்றுப் பாலத்தடி பக்கமாக இறங்கி வழிகாட்டி அழைத்துச் செல்லப்பட்ட வில் வண்டி கூட்டத்தை வகிர்ந்து கொண்டு சென்றது காளைகளின் கொம்புகள் அட்டத்தில் ஆட்டிப் போகும்போது, தோள்களையும் முண்டாசுகளையும் லேசாக உரசிப் போகும்படியாக அவ்வளவு ஜனக்கூட்டம் நெருங்கியடித்துக் கிடந்த வழி.

வண்டி நின்றது. மாமா முதலில் இறங்கவும், அவர் பின்னால் மைத்துனன். பிறகு நான் ஆக இறங்கினோம்.

'இந்தா போட்டிருக்குதுங்க மேடை வாசலுக்கு வடவண்டையிலே. வழி இங்கிட்டுப்போகுது. பைய வாங்க' என்று ஆளுக்கு ஆள் கூட்டத்தை அதட்டி அமர்த்தி 'வழி செய்துகொண்டு, முன்னே மேளக் கொட்டு பிச்சு அடிக்க, கம்புகளையும், துவாலைகளையும் வீசிக்கொண்டு எம்பிக்குதித்து வழி வகுக்க, ஊர் கோலமாக அந்த இடத்துக்கு போய்ச் சேர்ந்தோம்.

'என்ன மாப்பிள்ளை யோசிக்கிறீங்களா? தொளுவம், வாசல், துறக்கிறது. இப்படி புரியாத வார்த்தைகளாக என்னவெல்லாமோ சொல்லிக்கிட்டு இருக்காங்களேன்னு யோசிக்கிறீங்களா? முதல்லே மேடையிலே ஏறி உட்கார்ந்துகிடுவோம் எல்லாம் உங்களுக்கு சொல்றேன். நீங்கள் கிரிக்கெட் கிரவுண்டிலே எனக்கு கிரிக்கட்டுன்னு என்ன, பாட்ஸ்மன், பவுலர், ஸ்டம்ப்ஸ், பெயில்ஸ், காட்ச், பௌல், ரன்அவுட், பவுண்டரி, எல்பிடப்ளியு, சிக்ஸர் இப்படி என்னெல்லாமோ வார்த்தைகளையெல்லாம் சொல்லி, விளக்கி வேடிக்கை பார்க்க வந்தவனை குழப்பிட்டீங்களே. பிறகு குஸ்தியிலேயும் 'தாக்', ஃபால், பின்னிங், இப்படி பதங்களை எல்லாம் அள்ளி வீசினீங்களே. இதுமாதிரிதான் இங்கேயும்' என்று தோளைத் தட்டி மைத்துனன் சிரித்துச் சொன்னான். பக்கத்தில் இருந்தவர்கள் இதை ரசித்தார்கள். முதலில் அவ்வளவாக சிரத்தை கொண்டிராத எனக்கு இப்போது சிரத்தை ஏற ஆரம்பித்தது. இந்த விளையாட்டைப்பற்றி கொஞ்சம் தெரிந்துகொள்ள ஆசை ஏற்பட்டது காதுகளைத் தீட்டிக்கொண்டு ஏணி ஏறி மாமாவுக்குப் பின்னால் முன் வரிசையில் அவருக்கு அடுத்தபடியாக போட்டிருந்த நாற்காலியில் உட்கார்ந்து கொண்டேன். மைத்துனன் பக்கத்தில் உட்கார்ந்து கொண்டான்.

அவன் ஆரம்பித்தான்.

இந்த சல்லிக்கட்டை பார்க்கிறதுக்கு இதைவிட வசமா இடம் சிக்கிக்கிடாது கீளே நல்லா பாக்கலாம். நீங்கள் பட்டணத்துலே பாக்ஸ், பிட், இதுகள்ளே முதல்லே உட்கார்ந்து பார்க்கிற மாதிரி தான் இதுவும். இந்த மேடை நமக்குமட்டும் தான். ஒட்டியிருக்கிற மேடை, போலீசாருக்கும். எதிரிலே இருக்கிறது இன்னும் விசேஷமாக பாக்க வார அதிகாரிகளுக்கும். மற்றும் ஊர் முக்யப்பட்டவங்க ஒருத்தரு இரண்டுபேருக்கும்தான். மற்றப்படி வேறே எவனுக்கும் இந்த இடத்திலே மேடை போட துணிச்சல் வராது, இந்த மேடை இடம் நமக்கு வம்ச பாத்யதை

'நம்ம பாட்டன் காலத்துலேருந்து ஊருக்கு முகாமையாக இருக்கிற குடும்பம் ஆனதுனாலே பட்டயமாகிப் போச்சு. உங்க பட்டணத்திலே சங்கீத சபாக்களுக்கு, கிளப்புகளுக்கு 'பேட்ரன்' போஷகர்னு இருக்கிறவங்களுக்கு முதல் வரிசையை ரிசர்வ் செய்து போர்டு மாட்டிவிடுகிறீர்களே அதுமாதிரி...'

சரி பெருமைப் பேச்சு பிறகு பேசிக்கிடுவம். இதோ கீழே பாருங்க. ரொம்ப குனிஞ்சுடாதீங்க. தடுமாறிடப் போகுது. சப்புக்குத்தான் ஆகத்திக்களைகளை வரிச்சி கொண்டு கட்டி வச்சிருக்குது. இரண்டு நாளுக்காக அங்கே மாதிரி பொல்லாப் பணம் செலவழிச்சு ஸ்டேடியம் கட்ட முடியுங்களா? என்னங்க, மாப்பிள்ளை! முகத்தைச் சுளிக்கிறீங்க? மச்சான் என்ன இப்படி பட்டணத்தைப் பற்றி இறக்கிப் பேசுதுன்னு நினைக்கிறீங்களா? சும்மா பேச்சுக்குச் சொல்றேன். வேறே எதுவும் வித்யாசமாக இல்லே...'

'ஏன் தம்பி, அது உண்மையும் கூடத்தானே?'— ஒரு குரல் பக்கத்தில்.

'கீழே பார்க்கிறீங்களே அதுதான் கோதா. கோதா கேள்விப்பட்டிருப்பிங்க. கோழி முட்டை கணக்கா நீண்ட வட்டமாக சனங்க கவிஞ்சுக்கிட்டு இருக்காங்களே; இதிலே தான் மாடும் மனிதனும் அதது சாமர்த்தியத்தை காட்டப் போகுதுங்க சித்தே பொளுதிலே. இந்தா, மாடுவிடலாமான்னு கேக்க முதன்மைக்காரன் மீசையை தடவிக்கிட்டு பூண் தடிக் கையோடு எட்டுப்போட்டு வரான் பாருங்க. அவரு தலையசைச்சா மாடு விட ஆரம்பிச்ச மாதிரிதான். முதக்க ..சரி... இந்த இடத்தை நல்லா மனசிலே வாங்கிக்கிடுங்க. நீங்க பட்டணத்துலே என்னை சினிமாப் பார்க்க கூட்டிட்டு போனீங்களே. 'ரத்தமும் மணலும்' 'பீயஸ்டா'ன்னு இரண்டு படங்கள். ஸ்பெயின் தேச காளைச் சண்டையைத் தத்ரூபமா காட்டினாங்களே அதிலே. அதை இப்போ நினைவுக்கு கொண்டாந்துக்கிடுங்க. அந்த சண்டையை பிரமாதமாப் பேசினீங்களே. நான் கூட 'இதென்ன மாப்பிள்ளை, நம்ம ஊரு சல்லிக்கட்டை வந்து ஒரு தவா பார்த்துப் போட்டு அப்புறம் மேலே பேசுங்க'ன்னு சொன்னதுக்கு 'இந்த மாதிரி வீரமான விளையாட்டாவது. நமது நாட்டுலே யாவது' என்று தூக்கி யெறிந்து பேசினீங்களே; உங்க கூட இருந்தவங்களும் ஒத்துப் பேசினாங்களே. அதெல்லாம் நினைவு வச்சிக்கிட்டுத்தான் இப்போ பேசுறேன்.

அது மட்டுக்கு அது நல்லாத்தான் இருந்துச்சு. அம்மாம் பெரிய கோதாவெல்லாம் இங்கே கிடையாது. இந்தா பாக்கிறீங்களே ஒரு பந்தக்கால் விட்டு மறு பந்தக்கால் வீச்சுக்கு. அம்புட்டுத்தான் கோதா. இதுக்குள்ளறதான் மாடும் மனுசனும் அதது கைவரிசையைக் பேசிக்கிடணும்; காட்டிக்கிடணும். சித்த நாளிலே மாடுக எத்தினி தினுசா பாயப் போகுது பாருங்க மாடு பிடிக்கிறவங்க—எம்பிட்டு லாகவமா அது கழுத்திலே திமில்லே கைபோட்டு கொம்புலெருந்து உருமாலை அலக்கா உருவிடுதான் பாருங்க. அடடா! முக்யமான விசயத்தை சொல்ல மறந்துட்டேனே. அந்த ஸ்பெயின் காரன் ஜல்லிக்கட்டுலே மனுசன் காளையைக் குத்தி கொன்னுல்ல பேர்வாங்கிக்கிடுறான். அங்கே காளையைத் தாக்கினானே அவன் பேரு என்னமோ சொன்னீங்களே—மாட்டடார் . ன்னு: ஆமாம். அவன் கையிலே செகப்பு சால்வையை வச்சிக்கிட்டு நாம காளைக்கு டுர்ரி காட்டுகிறமாதிரி 'டோரோ! டோரோ!'ன்னு அவன் கத்தினானே. அது பாய வரவும் அந்தாண்டை லாகவமா விலகிடுதான் அப்படி காளைக்கு ரோஷமூட்டி பாய வச்சு அதை ஓடவைச்சு அசத்தப் பாக்கறான் இதுக்கு குதிரை மேலே ரெண்டு ஆளுக –பிகடார்'னு கூட சொன்னீங்களே. அவனுக்கு ஒத்தாசை பண்ணி காளை

திமிலுக்குப் பின்னடி குத்திட்டியாலே குந்தி காயப்படுத்தி ரத்தம் வழிய வச்சு காளையை அசத்தப் பார்க்கிறான். இது போதாதுன்னு 'பாண்டிரில்லோ'ன்னு ரெண்டு ஆளுக அவனுக்கு ஒத்தாசையாக இடுக்கி மாதிரி, இருக்கிற வேலு கம்புகளை அதன் திமிலுக்கு முன்னடி கழுத்து அட்டத்திலே கவ்விக்கிடச் செய்து காளையை நோவ வைக்கிறான். இப்படி இத்தினி பேருக சேர்ந்து ஒரு காளையை ரோஷப்படுத்தி அது பாய வைக்கிறான். சிலது வருது; சிலது அப்படியே கும்மிப்போய் நிக்கிது. பாய வர காளை முகத்திலே இல்லாட்டி நிக்கிற காளை முகத்துலே அந்த சரல் வையை விசிறிப்போட்டு மூடி அதன் நெஞ்சுக் குழிலே கத்தியைப் பாய்ச்சி ஈரலை அறுத்துப் போடறதும் எல்லாம் பார்க்க விறுவிறுப்பாத்தான் இருந்துச்சு. மூடிக்கிடந்த காளை முகத்திலே கொம்பு மேலே பாஞ்சு அவன் காளையை குத்தறப்போ கொஞ்சம் அந்த போர்வை காத்துக்கு விலகிச்சுனாலும் பய செத்தான். கொம்பு குடல்லே ஏறிடும். எக்கச்சக்கமான பிடிப்புதான்.

ஆனால் இங்கே அப்படியில்லிங்க இந்த வாடிவாசல்லே மனுசன் உடம்பிலே ரத்தம் கண்டுக்கிடலாம். காளை உடல்லே ஒரு சொட்டு ரத்தம் காணக்கூடாது. என்ன அப்படி பார்க்கிறீங்க! இந்தா நிக்கிறாங்களே வாடிவாசலுக்கு தென்னண்டையும். வடவண்டையும் சல்லாவும் லங்கோடும் கட்டிக்கிட்டு சில்லாரிப் பயலுக இந்தநாட்டு மாட்டடார்கள்னு வச்சுக்குங்க—இவங்களுக்கு மாடு பிடிக்கிறவங்கன்னு தான் பேரு கையிலே ஏதாவது ஒரு அங்குலக் குச்சி கணக்காகவாவது ஏதாவது இருக்குதா பாருங்க. எவனாவது மாடுபிடிக்கிறவன் கம்பாலே மாட்டை தட்டினாலும் தைதட்டிருவானுங்க. காளை கண்ணிலே ஆத்து மண்ணைக் கூட தூவப் படாதுங்க. அவனை நீ வேலைக்காரனன்னு துப்பிக் கேப்பானுங்க. வால் பக்கம்கூட போய் காளை வாலைப்புடிச்சு இழுத்து ஒடிக்கக் கூடாதுங்க. உங்க கிரிக்கட்டுலே, குஸ்தியிலே, ஸ்பானிய காளைச் சண்டையிலே இருக்கிற ரூலுக மாதிரி இங்கேயும் இருக்குது. வேலைக்காரன்னு நெஞ்சைக் காட்டிக்கிட்டு வாரவன் இதிலே எதையும் செய்யமாட்டான். கத்துக் குட்டிங்க ஏதாவது செய்யரது ஒரு கணக்கில்லே.

'மாமிசத்துக்கு ஆசைப்பட்டு வேட்டையாடறது மாதிரி உங்க ஸ்பெயின் தேச சல்லிக்கட்டு. அந்தா, இந்த வாடிவாசலை விட்டு எட்டுவச்சு செறுமிக்கிட்டு பாயற காளையை இந்த இடத்துக்குள்ளறவே அதன் திமில்லே கை போட்டோ, கொம்பைப் பிடிச்சு ஒரு நிமிசம் நிறுத்தியோ அதன் கழுத்திலே இருந்து சரிகை உருமாலையும் வெள்ளித் தாயத்துக்களையும், பவுன்காசையும் உருவிக்கிறவன்தான் ஆம்புளை. அதுக மாடுகதானே. என்ன தெரியுது அதுக்கு? இந்த மனுசன் உருமாலை களட்டவாரான் அம்புட்டுத்தான்னு அதுக்கு எங்கே தெரியுது. கொம்பு இருக்குது. உபயோகப்படுத்தத்தானே பாக்கும் வேத்து மனுசன் கிட்ட வராம வருஷக் கணக்கா பளக்கப்பட்ட மிருகமில்ல; மனிசனை விரும்பிக்கிடுமா? புரிஞ்சுக்கிடுமா? வார மாடுங்களைப் பாருங்க. உங்க ஸ்பெயின் தேச காளைகளுக்கு ஒரு ராத்தல் குறைஞ்சு இருக்குதா பாருங்க. இல்லெ, ரோஷத்துலே விட்டுக் கொடுக்குதான்னுதான் பாருங்களேன்.

அந்த ஊரு ஜல்லிக்கட்டுலே, ஒரு காளை கோதாவிலே ஒரு தவா வந்திச்சுன்னு அத்தோடெ. ஆயுசு அதுக்கு தீர்ந்து போச்சுங்களே. இங்கே அப்படியில்லீங்க. சல்லிக்கட்டு சல்லிக்கிட்டா கை போடவிடாமெ, பத்து, ஐம்பதுன்னு மாடு பிடுக்கிறவங்க உசிரை பலி' வாங்கிட்டு, பேர் பெத்துக்கிட்ட மாடுக, இப்போ, இந்தா தெரியுது பாருங்க தொளுவம் நமக்கு நொட்டாங்கை பக்கமா அதிலே எத்தினி செறுமிக்கிட்டு நிக்கிது தெரியுமா? இந்த தொளுவத்திலேதான் இராவும் பகலுமா மூணு நாளா ஐம்பது நூறுன்னு மைலு தூரத்திலே யிருந்து அவனவன் கை மேய்ச்சல்லெ காடுகள்ளே வளத்த காளைகளெல்லாம் வந்து இருக்குது. பாருங்க. மொத்தம் வந்தமாடு அத்தினியும அதுக்குள்ளார அடைச்சுப் போட்டிருக்காங்க. ஒவ்வொன்னும் இனிமே பிடிகயிறை உருவிக்கிட்டு டுர்ரி காட்டி விடுவானுங்க பாருங்க.

தொளுவத்திலேருந்து காளைக இந்த கோதாவுக்கு வாரதுக்கு. இந்தா தெரியுது பாருங்க, ஒரு மாடு நுழைகிற அளவுக்கு கேட் இருக்குது பாருங்க ஒரு ஆளுகூட அட்டத்து கட்டைமேலே குந்திக்கிட்டு உட்கார்ந்திருக்கானே அது வளியாத்தான் வருங்க ஸ்பெயின்காரன் சண்டையிலே, அதுலே காளையை மனிசன் கையிலெ தொடணுங்கிறதில்லிங்களே. ஈட்டியும் கத்தியும் வேல் கம்பு மில்ல பேசுது. இங்கே மிருகத்தை அணையத்தான் செய்வாங்க. காளை கொம்பு அவன் வவுத்திலே, தொடையிலே பாயாமெ தானும் பிடிச்ச பிடி நழுவ விட்டுடாமே, அதை திமிலெ நெறிச்சு, கொம்பை பிடிச்சு மண்ணிலே சாய்க்கத்தான் பாப்பானுங்க. மாட்டு ரத்தம் வெள்ளமாப் பாய. ஓயவச்சு அதை கீழே முழங்கால் சரிய குத்திக்கொல்றதுக்கும் மாட்டை கைப்பிடியா பிடிச்சு சாமார்த்தியமா கீழே தள்றதுக்கும், அது கழுத்திலேருந்து. கட்டின உருமாலை உருவிக்கிடதுக்கும் எம்மாம் வித்தியாசம் பாருங்க.

இங்கிட்டு இருக்கிறவங்க எவன் கிட்டவாவது ஸ்பானிய செல்லிக்கட்டைப் பத்திச் சொல்லிப் பாருங்க. 'இதென்ன வேட்டையா? விளையாட்டுங்களா?'ன்னு உதட்டைப் பிதுக்கிக் கிடுவாங்க. சங்கு வாடியைவிட்டு ரோஷமாச் செறுமிக்கிட்டு வெளியேற்ற காளையை அந்த இடத்திலே எடுத்த எடுப்பிலேயே அமுக்கிடறதுன்னு. கொஞ்சம் நினைச்சுப்பாருங்க. ஏன், இப்போத்தானே பார்க்கப் போறீங்களே! இந்த நாட்டான்க கண்ணுக்கு உங்க ஸ்பானிய செல்லிக்கட்டு ஒரு கட்டாப் படாதுங்க. இப்படிப்பட்ட செல்லிக்கட்டு இப்போ அபுருவமாப் போய்க்கிட்டு இருக்குதுங்க. இல்லாட்டி மாப்பிள்ளை இப்படி சினிமாப் பார்த்துப்புட்டுப் பிரமாதமாப் பேசுவீங்களா? முன்னே. தை பொறந்திச்சுன்னு. வாரந் தப்பாம ஜல்லிக்கட்டுத்தான். கிராமம் கிராமமா மதுரை, ராமனாதபுரம் இந்த ரெண்டு சில்லா பூராவும் கட்டுத்தாங்க. ஊர் ஊராப் போய் சேதி சொல்லி வருவாங்க. அவனவன் மாடு கொண்டாரட்டும்னு.

பாதியிலே விட்டுட்டேனுங்களே. இந்தப் பெருமைப் பேச்சுல்லே நடுவே நடுவே குறுக்கிட்டுக்கிடுது. அந்தா குந்திக்கிட்டிருக்கானுங்களே, அந்த வாடிவாசல்லே, அட்டத்துக் கேட்டுமேலே. அவன்தானுங்க பஞ்சாயத்துக்காரன். உங்க பட்டணத்து ஆட்டத்துலே இருக்கிற ரெஃப்ரிங்கமாதிரி. அவன் கையிலே இருக்குது பாருங்க. ரெண்டு முழத்துண்டு. அது எதுக்குத் தெரியுமா? வெளியே வர மாட்டை ஒருத்தன் பிடிச்சுப்பேர்ட்டான்னு, மாடும் கணிசமா இருந்துச்

சுன்னா பிடிச்சதும் சரின்னு அவனுக்குப் பட்டதுங்கன்னா கையிலே இருக்கிற துண்டை அவனுக்கு பரிசாக் கொடுப்பானுங்க, இந்த ரெண்டு முழத் துண்டுக்காகவா இப்படி உயிரை வெறுத்துக்கிட்டு மிருகத்து மேலே விழருங்கன்னு நினைக்கிறீங்களா? மனிசனுக்குத் துண்டு பெரிசுன்னா நினைக்கிறீங்க, பேருல்லே! உங்க ஸ்பானிய மாட்டடார்கூட அப்படித்தானே. உலக சனங்க வந்து பார்க்கிறமாதிரி ஏற்பாடு செய்துட்டு இருக்கிறதுனாலே நிறைய பணம் கிடைக்குதுங்க. நெஞ்சுக் குழியிலேயேயும் அடி வவுத்துலேயும் கொம்பு பாயரப்பொ காசு என்ன பிரயோசனங்க. மனுசனுக்கு ரோஸம் தானே பெரிசுங்க. இந்த மாட்டுக்குக்கூட ரோஸம் தானே பெரிசு. இல்லாட்டி விழற கையை உலுப்பிட அப்படி சீறிப்பாயுங்களா?

ஊருக்கு அவனவன் திரும்பறப்போ எந்தினி உருமாத் துண்டு சேத்துக்கிட்டு போனான்கிற பெருமை தானுங்க வட்டாரம் பூராவும் பேசிக்கிட்டு இருக்கும். ஆஸ்பத்திரி போறவங்க அதுவும் சகஜம் தானுங்க. கொஞ்சம் பொறுங்க. எல்லாம் பாக்கப்போறீங்க. மனசெ மட்டும் கொஞ்சம் சரியா வச்சுக்கிடுங்க. அப்படி ஒரு மாதிரி நடுவிலே இருந்திச்சுன்னா சொல்லுங்க. நாம் இறங்கிப்போயிரலாம்.

அந்தா, மாமா தலையை ஆட்டிப்போட்டாரு. மீசைக்காரர் பெருமிதி போட்டுப் போய் சங்குவாடி கேட்டிலே சார்த்தி இருந்த கதவை விலக்குதான் பாருங்க. அதை விலக்கிட்டா வாசல் துறந்திருச்சுன்னு அர்த்தம். மாடுக அது வழியே. ஓடிவாரவேண்டியதுதான்.

சொல்லிக் கொண்டிருக்கும்போதே ஒரு காளை ஜிவ்வென்று பாய்ந்து வெளியேறியது.

கிரிக்கெட்டு விளையாட்டு ஆட்டக்காரர்கள் கிரவுண்டுக்குள் நுழையும்போது ஏற்படும் உற்சாகம் இந்த கிராமத்துக் குரல் சொன்ன மாதிரி கட்டவிழ்ந்தது.

‘இப்போ முதக்க ஓடிச்சு பாருங்க. அது நம்ம செல்லரயி கோவில் மாடுங்க, பிள்ளையாரைக் கும்பிடறது மாதிரி. அதுதான் ஆரம்பிச்சு வைக்கும். அடுத்தாப்லே என்ன வருது பாருங்க.’

‘அட நம்ம வண்டிக் காளைங்கல்ல வருது!’

‘அதுவும் வளமைதான் மாப்பிள்ளை!’

சரி அது போயிடுச்சா—இனிமேல்தான் மாடுக வரப்போகுது. இனிமேல் அதிகம் கதைப் பேசிக்கிட்டு இருக்க நேரம் இருக்காதுங்க. மூச்சு இளுக்கிறதுக்குள்ள மூணு மாடுவிட்டாயிடும் பாருங்க. ஓடற ஓட்டத்திலே ஒரு விதமாக கோடி காட்டிச் சொல்லிட்டேன். என்ன சொன்னாலும் நேரிலெ பாக்கிறது மாதிரி ஆகுமா? சொன்ன மட்டுக்கு மனசிலே போட்டுக்கிட்டு அதை வைச்சு வார மாடுகளையும் அதுக மேலே விழற பயலுகளையும் பாருங்க. காளைக்குக் காளை வித்தியாசப்படும். பாய்ச்சலும், பிடி உதர்றதும். அதே மாதிரி புடிக்கிறவனும் மாட்டுக்குத் தக்கபடி லாகவமா புடி போடறதும் தினிசு, தினிசா இருக்குங்க. கவனமாப் பாருங்க. அந்த ஸ்பெயின்காரன் சண்டையையும் இதையும் ஒத்துப் பார்த்துக்கிடுங்க.

காளைகள் ஒன்று பின்னாலே, ஒன்றாக வர ஆரம்பித்தன.

‘பாருங்க வாடிவாசல் வளியா அது தலையை நீட்டினதுதான் தாமசம். அதுக்கு அட்டத்திலே துடிச்சிக்கிட்டு இருக்கராங்க பாருங்க இந்த இத்தினி சில்லாரி பயல்களும், அவனவன் கிழக்கு மேற்கு தெற்குச் சீமைகளுலேருந்தெல்லாம் மீசையை முறுக்கிக்கிட்டு வந்திருக்கிற பயலுக. சீமைன்னா தொலைதூரம்னு நினைச்சுக்காதிங்க. இந்த ரெண்டு ஜில்லாவிலே தெற்கு வடக்கு பிரிச்சிக்கிடறதுதான். அதுக்கு அங்கிட்டு இந்த விளையாட்டு ஏதுங்க. ஒரு தவா வடக்கே தஞ்சாவூர்ப் பக்கத்திலேருந்து நம்ம ஊருக்கு ஒரு ஐயா வந்திருந்தாங்க, அவுங்க இதைப் பாத்துப்போட்டு மூக்கிலே விரலை வச்சுக்கிட்டாரு. காளையும் மனிசனும் ஒருத்தரோடு ஒருத்தர் பலம் பார்க்கிறது. இதெல்லாம் அவுங்க பக்கம் கிடையாதுன்னு ஒத்துக்கிட்டாரு.

எல்லாம் அவனவன் இடத்திலே எதை பெருசாப் பண்ணிக்கிடறான் ' என்கிறதைப் பொறுத்து இருக்கு. உங்க பட்டணத்திலே தெருவிலே பையனுக மூணு குச்சியை குத்திவச்சுக்கிட்டு பந்தை மட்டையிலே அடிச்சுப் பழகிற மாதிரி இன்னும் உள் நாட்டுக்குள்ளே போய்ப் பார்த்தா நண்டுப் பயலுகளெல்லாம் கன்னுக்குட்டிகளுக்கு டுர்ரி காட்டி விழத்தட்ட :படிச்சிக்கிட்டு இருப்பானுங்க, அப்படி செய்துட்டுத்தான் புடிக்க தெரிஞ்சுக்கிட்டு இப்போ ஆண்பிள்ளைன்னு வந்து, கையை சுரசுரப்பாக்கிக்கிட்டு, இங்கு எந்த மாடு வருதுன்னு சங்குவாடிமேலே வச்ச கண்ணைத் திருப்பாமே பாக்கிறாங்க பாருங்க. அவனவன் மாடுகளைக் குறி வச்சிருப்பான். அதுகளை புடுச்சிப்போட வீம்பா நிக்கிறானுங்க. சல்லிக்கட்டு சல்லிக்கட்டா அதுகளும் தவறாம போய்ப் போய் ராப்தா பட்டதுங்க. ஒரு தரம் ஒரு காளையை அமுக்கிட்டா வேலைக்காரன் அதை திருப்பிப் பார்க்க மாட்டானுக. இன்னும் பெரிசா பார்ப்பானுக. இல்லாட்டி அதை புடிக்கிறவரைக்கும் ரோஷமா பாய்வானுங்க. காளைகளும் அத்தினிபிடிக்கும் உலுக்கப் பார்க்குங்க, அதுகூட பாடம் கத்துக்கிட்ட மாதிரி, சமயத்துக்குத் தக்கபடி சமாளிக்கப்பார்க்கும். எது கை ஓங்குதோ அதுதான் தூக்கும். புடி தவறிச்சு, இல்லை கொம்பு வசத்திலே பய சிக்கிக்கிட்டான்—செத்தான்.

மிருகத்துக்கு விளையாட்டுத் தெரியுங்களா? மனுசனே சமயத்திலே விளையாட்டை வினையாக, நினைச்சுக்கிடுதானே. மாடுங்க! கொம்பாலே பளிவாங்கப்பாக்குது. அதோ பாருங்க, மொண்ணைக் கொம்பு காரி என்ன செறுக்கடிக்குது. கீழ்ப்பார்வை பார்த்துக்கிட்டு வாலுப் பக்கம் ஆளை அண்ட விடுதா பாருங்க...இந்த கூடு கொம்பு செவலை இந்த விரி கொம்புப்பில்லை. ஆள் அண்டவிடாமே சக்கரம் மாதிரி சுத்துது பாருங்க... இந்த கரம்பை கொம்பு பக்கம் மனிசன் போக முடியுமா பாருங்க. ஈட்டிக் கொம்பு குடலிலே பாஞ்சா முதுகுப் பக்கம் வந்திரும். எகிறி எகிறி விளுதுபாருங்க...இந்த மயிலைக் காளை பொல்லா ரோஷம்.

புடிக்கிறவங்களைப் பாருங்க. இடத்துலே யிருந்து பாஞ்சு கொம்புலே கைபோட்டு, திமிலை நெறுக்கிக்கிட்டு மாட்டை என்னமா அசத்தப் பாக்கிறான் பாருங்க. அது அவனை விளத்தட்ட எம்மாந்தூரம் விசும்பி விளுகுது பாருங்க. கொம்பு கொடுக்காமே எப்படி செவலை சமாளிக்குது பாருங்க. அடடா! பய புடி தவறிட்டான் பாத்திங்களா? கரம்பை கிட்டே! தொடையிலே பாஞ்சிடிச்சு கொம்பு, அம்புட்டுத்தான், அவனை ஆஸ்பத்திரிக்குத் தூக்கராங்க பாருங்க. காயம் லேசா இருந்தா குத்துவாயிலே துணியைக் கட்டிக்கிட்டு மறுபடியும் கோதாவுக்கு வந்திருவானுங்க. வெறிங்க. என்ன வேணும்னாலும் செய்யும்.

இப்படித்தாங்க மாட்டுக்கு மாடு. புடிக்கிறவனுக்கு புடிக்கிறவன் பொளுது மசங்கி கடைசி மாடு தொளுவத்திலேருந்து வெளியேற்ற வரையும் உசிரும்உடலும் ஒரு லட்சியம் இல்லாம நடக்குங்க. ஒரு சின்னக்கதை நாலு வரிலே சொல்லிடறேனுங்க, அந்தா நிக்கிறான் பாருங்க. வரிஞ்சு கட்டிக்கிட்டு, அவன் தான் பிச்சிங்க. கிழவன்னு பாக்கிறீங்களா? அவன் உடம்புலே இருக்கிற குத்து தளும்பை எண்ணரி முடியாதுங்க. அவனே அடிச்சுக்கிறதுக்கு சீமையெங்கும் ஆளே கிடையாது. வாடிபுரம் காளையைப் பிடிக்கிறதுக்காக சபதம் பேசி இருக்கிறான். அதுக்கு வயசுங்க இப்போ. இவனுக்கு வயசு காலம் போயிருச்சுங்க. இருந்தாலும் ரோஷம். முடியல லேன்னு ஒத்துக்கிட மனசு வருமா? அது கிட்டே அவன் இன்னிக்கு பலியாகப் போறான்னுதான் ஊரு முச்சூடா பேச்சு இருக்குது. அதையும் நம்ம பாக்கத் தானே போறோம்.

அந்தா பாருங்க, புடிபட்ட பில்லை வெறியிலே கூட்டத்துக்குள்ளாலே பாஞ்சு மானுங்காணியா சாடிக்கிட்டுப் போகுது: ஐஸ்கிக்கட்டு பாக்கறதும் வேடிக்கையில்லீங்க. பயந்தவங்களுக்குத்தானுங்க இந்த மேடை. என்ன முகத்தைச் சுளிச்சுக்கிறீங்களே. மனசு கஷ்டப்படுதுங்களா? சினிமாப் படத்துலே பார்த்து ரசிக்கிறதுக்கும் புஸ்தகத்திலே படித்து ரசிக்கிறதுக்கும் நேரிலே பாக்கிறதுக்கும் ரொம்ப வித்தியாசங்க. மனசு கொஞ்சம் ஒருமாதிரியா இருக்கிற வங்க வரமாட்டாங்க. ஆனால் கோபிச்சுக்காதிங்க மச்சான் சொல்றேன்னு. கழுத்தை நெறிச்சும், கிழிச்சும் மூக்கைக்குடைந்தும் காதைப் பிச்சும் அடி வவுத்துலே, குத்தியும் உங்க பட்டணத்திலே குஸ்தி போட்டாங்களே—மனுசங்க காட்டுமிராண்டித் தனமாக அதை ரசிக்கிறவங்க இதைப் பத்தி சொல்றதுக்கு என்ன இருக்குதுங்க.

இதெல்லாம் எதுக்குச் சொல்றேன்னு நினைப்பீங்க. மனுசன் மிருகம் லெவலுக்குக் கீழேகூட சமயத்திலே போயிடுறான். இதெல்லாம் அதைத்தாங்க காட்டுது வெறியை வளத்துக்கிறதுலே மனிசன் எவ்வளவு துடியாக நிக்கிறான் என்கிறது இதிலேதான் தெரியுதுங்க: பெரிய யுத்தத்தையும் மனிசன் இந்த நினைப்பிலேதானே நியாயமாக நினைச்சுப்போடறான். என்னடா மச்சான் பெரிய தத்துவம் பேச ஆரம்பிச்சுட்டானேன்னு நினைக்கிறீங்களா?

இந்தா மாடுவிடப்போறாங்க. அப்புறம் இந்த நினைப்பெல்லாம் வராதுங்க. பின்னடி நினைச்சுப்பாக்கிற போதுதானே இதெல்லாம் எங்கே நினைக்கிறான்; உடம்பை முன்னுக்கு வச்சு மனுசன் கீர்த்தி வாங்கறதுன்னு வெறியிலேதானுங்க கொண்டுபோய் விடுது. சரி, இதெல்லாம் இப்போ நினைச்சுப் பார்த்துக் கிட்டிருந்தா செல்லிக்கட்டுலே மனசு போகாதுங்க. கிரிக்கெட்டிலே பந்துபட்டு ஆளுக சுருண்டு விழறப்போ, குஸ்தியிலே அடி வவுத்திலே தாவின காலுமிதிபட்டு நிலைக்காமே கீழே மல்லாந்து விழுந்து புளுவாத் துடிச்சிக்கிட்டு இருக்கிறப்போ, ஒன்று இரண்டு மூன்று பத்து வரைக்கும் அந்த ரெஃபரி எண்ணிக்கிட்டு இருக்கிற கணக்கைப் பார்த்துக்கிட்டு இருக்கிறப்போ பட்டணத்துக்காரங்களுக்கு இந்த நினைப்பெல்லாம் குறுக்கே மனசிலே விளுந்ததாகத் தெரியல்லிங்களே. துடிக்கிறவன் வலியோட எளுந்திருச்சு மறுபடியும் அவனுங்க அடிச்சுக்கிறதை பாக்கத்தானே அத்தினி கூட்டமும் ஆசைப்படுது. அந்த ஆசைதானுங்க, இத்த இடத்துலேயும் இருக்கிறது நியாயங்க. தொழுவம் காலியானதும் வில் வண்டியிலே வூடு திரும்பறபோது பேசிக்க அவகாசம் இருக்குமுங்க, இப்ப இன்னும் ரெண்டு மூணு நாழிளியலுக்கு வேடிக்கையா நெனைச்சுப் பார்ப்போம், மனுசனுக்கு இதெல்லாம் விளையாட்டுத்தானுங்களே... அதா வாடிபுரம் காளை வரப்போவுது பாருங்க. கிங்காங் மாதிரி. கவனமா பாருங்க...

அலைப்பும் நினைப்பும்

சி. மணி

1. வளைவிலா நேர்கோட்டில் இன்பமில்லை
நிழல்தராப் பனையையது நினைவூட்டும்!
அலையில் அடங்கிய வளையுலகத்து
எல்லாத் தோற்றத்திற் கெதிராகி
கழித்தற் குறியாக வெறுப்பூட்டும்.

கிளைத்தள்ளும் ஆலம்
வளைந்தள்ளும் வானவில்
அலைந்தள்ளும் கருங்குழல்
இறக்கவேற்றம் துள்ளும்
கயல்புரளும் கண்ணி—
பார்த்துக்கொள்ளவும்.

2, மாருத ஓசையில் இன்பமில்லை
ஆலைச் சங்கையது நினைவூட்டும்;
புகைவண்டி கொடுக்கும் வீறலாக
இருட்டறைக் கொசுவின் ஓலமாக
திட்டித் தீரா எரிச்சல் தரும்.

கீழ்மேல் எல்லைக்குள்
குரலென்னும் பனிவெளியில்
சல்லெனச் சறுக்கியேறி
இறங்கியாட வரும் பாடல்;
சீர்விரல் அதிரதிரத்
தோலொடுகள எழும் தாளம்.

3. அசையாது நிலைப்பதில் இன்பமில்லை
ஆடிமுடித்த பிணத்தையது நினைவூட்டும்;
பாடி நடையோய்ந்த ஆறும்
ஓடி நிலைசேர்ந்த தேரும்
நீத்தன ஈர்க்கும் கோலம்.

இருப்பதை நினைவூட்ட
விழியின் இமைப்பாக
இதயத் துடிப்பாக
அசைவு தேவை.

நம்பிக்கை இல்லையெனில்
தூங்கிவழியும் தண்டவாளம்
சீறியோடும் புகைவண்டி
இவற்றைப் பார்க்கவும்.
மூச்சசைவில் வாழ்வு
விழியசைவில் காதல்
இதழசைவில் பேச்சு
இடையசைவில் கூடல்—
இல்லையா?

காட்சி - 2

டி. கே. துரைஸ்வாமி

வீதிவிளிம்பில் கந்தை விரித்து
நீள்விழியால் வழிமறித்துக்
கைநீட்டிக் கால் காட்டி
வாய் அரற்றி உயிர் காக்கக்
காசு மழைபெய்யக் காத்து நிற்கும்
இருகாலும் முடமாகி நிற்கும்
எவருங்காண ஒருருவம்.

கண்கடையில்
ஒளிமிளிரச்
செல்லுங் கன்னியரின்
உயிர்ப் பொலிவு
கண்ணை மயக்கும்.

கன்னியொருத்திக் கருத்தரிக்கக்
கருத்திசைந்து முன்வரக்
கையினைக் கை கௌவும்
அவ்வமயம்,
தீ யெரிய
மத்தளம் அதிர
ஒரு மதயானை நின்று தளரும்,

கண்முன்
இளங் காரிகை
ஒருத்தி முதல் பேற்றை
மாரணைத்து
வழிசெல்லக்
கண்ட மனம்
குதுகலிக்கும்.

இரத்தம் சிந்தி மகப்பெற்றாள் அவள்;
ஆவி வலேயின்ன இல்லமைத்தான் அவன்;
பாடுபட்டு
மகப்பெற்று
கூடுகட்டிக்
கட்டுண்டு
கூண்டுண்டு
வாழ்வரவர்.

அன்று
கண்கடையில்
ஒளிமிளிரச்
செல்லும் கன்னியரின்
உயிர்ப் பொலிவு
கண் முன்
எள்ளி நகைக்கும்.

நாட்சகதியில்
தினசரியில்
கண்ணிமைக்கும்
ஒரு நேரம்
சோதிமின்ன
அதைச் சுற்றிவளைக்கத் தாவும்கால்,
ஒளி மறைய
பகலின் மங்கிய ஒளி
தின்றெரியும்.

காசு மழைபெய்யக்
காத்து நிற்கும்
இருகாலும் முடமாகி நிற்கும்
எவருங்காண ஒருருவம்.

கைப்பிடித்து
கூடிமுயங்கிப்
பொறையுயிர்த்து
என்னை வகை செய்த
உயிர்த் தசையும்
கட்டுக் குலையச்
சடலத்தைச் சிதையில்
வைத்துச் சாம்பராக்கி
இல் நுழைவேன்.

சோலையில் சிரிக்கும் மலர்
களிவண்டின்
கலவிச் சின்னம்;
கண் நுகரும் ஒளிச் சிறப்பு
விரிந்து செல்லும் திரையின்
கருச் சிதைவு;
மூச்சு காற்று;
அடிமனம் மிருகபலம்;
தொடரும் வாசனை
இனத்தின் சேமிப்பு:
கம்பன் கண்ட ஆதிமூலம்
வேடங்களைந்த வெறும் பாழ்;
பாரதி அரற்றிய
பராசக்தி துகிலுரித்த
வெறுஞ் சக்தி;

காசுமழை பெய்யக்
காத்து நிற்கும்
இருகாலும் முடமாகி நிற்கும்
எவரும் காண ஒருருவம்.

ஆழி தெறிக்கும் ஒரு திவலையில்
அருள் மழையின் ஒரு சிதறல்
மேனி நனைக்க ஆவி உருகும்.

பால்கடல்

ந. பிச்சமூர்த்தி

மணிபத்து.
மேஜையில்
அறுபதுவாட் அணிவிளக்கு.
திறந்திருக்கும் மாளிகையாய்ப்
பிரிந்திருக்கும் பழம் பெரும்நூல்.
படிக்கட்டு வரிவழியே
இறங்கத் தொடங்கி
தவறிவிழுந்து
பொருளின் பால் கடலில்
கண் மூடிய
பூனை மௌனி
பால் கடலின் அடி இருட்டில்
பார்க்கப் பழகுகையில்,
இருளை மையத்தில்
வட்டமாய் வெட்டிவிட

உருவத்தில் ஒளிந்திருந்த
உள் வெளிச்சம் முட்டிவந்து
முகத்தைக் காட்ட,
ஆழத்தில் பொருள் தெரிய,
நிலேகுலேந்து அங்கேயே
மூழ்கியபின்...
மாதக் கோடியில்
கூலிக் கணக்குப் பார்த்தால்
குறைபட்ட தட்டுகள்
ராகுவாய்ப்
பணத்தை விழுங்கிவிடும்
வான நூல் நிச்சயத்தால்,
தூங்கும் முதலாளி உள்ளுணர்வில்
கைத்தடியின் சத்தத்தால் சந்திரனுக்கு
மதில் சுவர்கள் எழுப்பி
திருடனையும் விரட்டிவரும்
இராக்காவல் கூர்க்கா
ரோடோடு போனுன்.
"தட்
எல்லோரும் துயிலுகையில்
தட்
திருடன் விழித்திருப்பான்,
விழித்துவிட்ட போதுமவன்
விரல்வழியே நழுவிடுவான்
தட் தட்"......
பால் கடலில் மூச்சிழந்த
மாரசிகன் திடுக்கிட்டான்.
புத்தகம் தவறிற்று.
"தூங்காதே தம்பி
தூங்காதே.
துளேயாதே அண்ணே
துளேயாதே"
என்றடிக்கும் சினிமாக்கடியாரங்கள்
தெருவில் செய்யும் ஒலி கேட்க
பூனே கரையேறி
தடுமாறிற்று.

சுக-துக்கம்

தி. சோ. வேணுகோபாலன்

கண் எரி படு பழம்:
கல் லெறி படு மரம்
நான்...
வாய் புளித்தால்
சொல் கசக்கிறது;
புளிப்போ, இனிப்போ,
கல் லெறி படு மரம்
நான்.
ஏன்?...
முன்னேர் உதிரம்
புளித்ததும், இனித்ததும்,
நான் காரணமா?
மண்ணு? எருவா?
தோட்டக்காரன்
கைவழி வந்த
கவலேயா? சிரிப்பா?
கால பேதமா?
......
கர்மபலன் என்றுமோ?
யாருடைய கர்மம்?
எவருக்குப் பலன்?
......
கல்லெறி படுபவன்
நான்!
ஏன்?

மாலேக்கோலம்

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

மாலே, தெருக்களெல்லாம்
காமாலேப் பூச்சு!
போவேன் என்று திரும்பிவந்து
பொழுதை நீட்டும்
கதிர்ப் பெண்ணின் வளவளப்பு
காற்றில் கிளி உருண்டு
சிரிப்பொலியாய் சிறகு கொட்ட,
கடலுக்குள் மூக்கை விட்டுக்
கணக்கெடுக்கும் நாரைக் கூச்சல்,
மேற்கும் கிழக்குமிட்ட
நேசப் பொற் பந்தரெலாம்
தூசாகித் துண்டாகித்
துவண்டு தொங்கும் அலங்கோலம் –
ஒளி வாயை ஒடுக்கிப் பூட்டி,
கடல் வீசிக் கைகழுவ
ஈவனே படும் பரபரப்பு.
பூமியை நக்கிப் பார்த்த
வான் நாயின் கடைவாயில்
வழிந்தொழுகும் மாலே ஜொள்ளு

STATEMENT ABOUT OWNERSHIP AND OTHER PARTICULARS ABOUT EZHUTTHU TAMIL MONTHLY

Form IV

See Rule 8

1. Place of Publication: MADRAS
2. Periodicity of its Publication: MONTHLY
3. Printers Name: M. RAMANATHA RAO
   Nationality: INDIAN
   Address: 97, BIG STREET, TRIPLICANE MADRAS-5.
4. Editor and Publisher's Name: C. S. CHELLAPPA
   Nationaliy: INDIAN
5. Name & Addresses of individuals who own the newspaper and partners or share holders holding more than 1% of the total Capital, — C.S. Chellappa, 19-a, Pilliar Koil Street, Triplicane, Madras–5.

I. C. S. Chellappa hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

31—3—64 C. S. CHELLAPPA
Publisher.

உங்கள் காதுக்கு

சு. ச.

வாழ்க்கையின் எந்தத் துறையிலும், சாப்பாடு முதல் சங்கீதம் வரை, ரசனை உணர்ச்சிக்கு சில அடிப்படை நியதிகள் இருக்கின்றன. தமிழ்நாட்டில் கலைஞர்களின் தொகையைப் போலவே ரசனையின் வியாபகமும் பெருகிக் கிடக்கிறது.

கிரிக்கெட்டை ரசிப்பதில், சென்னையில் கூடுவோர் ஆட்டத்தின் உயர்வுக்கு மட்டும் மதிப்புத் தருபவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். சினிமா மோகம் பெருத்த போதிலும் விமர்சன உணர்வு குன்றிவிடவில்லை. பத்திரிகை விமர்சனங்கள் கூட முன்பு போல 'மொத்தத்தில் ஒருதரம் பார்க்கலாம்' என்ற சிபாரிசுக் குறிப்பாக இல்லாமல், திரைக்கதையில் காணும் அசம்பாவிதங்களை அலசி, அசல் மூலத்தை விண்டுகாட்டி, பட விளம்பரத்துக்கு எதிரிலேயே மட்டம் தட்டும் துணிவைக் காட்டுகின்றன.

ஆனால். இலக்கியத்துறையில் மட்டும் இன்னமும் 'ஒரு கூடைச் செங்கல்' விஷயம் தான். 'அலுத்துப் போன காட்சிகள்' என்றும் 'அரைத்த மாவையே அரைக்கிறார்கள்' என்றும் படங்களைப் பற்றிக் கூசாமல் விமர்சிக்கிறவர்கள், தங்கள் பத்திரிகைகளில் வழக்கமான சரக்கையே வழங்கிவிட்டு வாசகர்களின் தலையில் பழியைப் போடுவது விந்தையாக இருக்கிறது. 'அவுட் ஹவுஸ் காதல்' பாத்ரூம் 'பாடி' இவைகளையே பல உருவங்களில் படைத்துவிட்டு இலக்கியப் பெருமூச்சு விடுகிறவர்கள், இன்னொரு துறையிலே தரத்தைக் கோரி தர்மோபதேசம் செய்வது என்ன நியாயமோ?

இந்த ஆண்டு சாகித்ய அகாடமி ('அகாதமி' என்றால் தமிழ் ஆகிவிடுமா?) பரிசு பற்றி 'கல்கி' ஏட்டில் காணப்படும் சில வரிகளைப் படிக்கும்போது அழுவதா சிரிப்பதா என்பதே தெரியவில்லை. 'வாசகர்களின் பிடிவாதமான கோரிக்கை காரணமாக 'வேங்கையின் மைந்தன்' புத்தக உருவில் வெளியானபோது இறுதியில் ஒரு மாறுதலைச் செய்து புதிய முடிவுக்கு வரவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் அகிலன் அவர்களுக்கு ஏற்பட்டுவிட்டது. இதனைப் பலர் ஆட்சேபிக்கக்கூடும். எழுத்தாளன் தன்னுடைய மனோதர்மத்துக்குப் புறம்பாக நடக்கலாமா, வாசகர்களின் விருப்பத்துக்கு வளைந்து கொடுக்கலாமா என்று கேட்கலாம். ஆனால் அகிலன் அவர்களோ 'வாசகர்களுக்காகத்தானே நான் எழுதுகிறேன்' என்று கேட்பார். தம்முடைய ஆத்ம திருப்திக்காக மட்டும் எழுதும் சுயநல வாதியல்ல அவர். நாவலாசிரியன் என்ற முறையில் தம்மை மட்டுமின்றி, வாசக நேயர்களையும், ஏன், நாவலில் வரும் கதாபாத்திரங்களையும் கூடத் திருப்திப்படுத்தி அனைவருக்கும் ஏற்ற நல்ல முடிவை நாடும் லட்சிய எழுத்தாளர் அவர்.'

'இதனைப் பலர் ஆட்சேபிக்கக்கூடும்;' என்று தானே முன்வருகிற அளவுக்கு மனச்சாட்சி குத்தியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. அப்புறம் சப்பைக் கட்டு எதற்கு? போகட்டும், வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்துவது என்றால் புரிகிறது. பாத்திரங்களைத் திருப்திப்படுத்துவதாமே. 'உயிருள்ள பாத்திரங்கள்' என்பதால் அவை ஆசிரியரை நேரில் சந்தித்து தங்கள் குறைகளைத் தெரிவித்துக்கொண்டனவோ?

இலக்கியத்திலே சுயநலம், பொதுநலம் என்று பேசுவதை விளையாட்டாக ஒதுக்கினாலும், வெள்ளி விழா கொண்டாட இருக்கும் பத்திரிகை 'லட்சிய எழுத்தாளர்' என்பதற்கு வகுக்கும் இலக்கணத்தை எப்படி அனுமதிப்பது என்பதுதான் கேள்வி. அதே ஏட்டின் பிறிதொரு பக்கத்தில் வெளியான ஆங்கிலப் பட விமர்சனம், '.. பல்லாயிரக் கணக்கானோர் நடித்து லட்சக் கணக்கில் செலவழித்து எடுக்கப்பட்ட படம் என்பதால் மட்டும் 'எல் ஸிட்' சிறப்புப் பெற்றுவிடவில்லை. **அது முடியுவும் முடியாது"** என்று அழுத்தமாகக் கூறுகிறது. பல்லாயிரக் கணக்கில் விற்பனையாகி, லட்சக் கணக்கான பேர் படித்த காரணத்தால் மட்டும் ஒரு படைப்பு சிறப்புப் பெற முடியுமா என்று திருப்பிக் கேட்டால்?

பரிசு பெற்றவரை மறந்து பரிசு கொடுத்தவரைத்தான் 'தட்டிப் பார்க்க' வேண்டும். எய்தவன் இருக்க அம்பை நோவானேன்? சாகித்ய அகாடமியின் தேர்வு முறைகளைப் பற்றிப் புதிதாகக் கூற வேண்டியதில்லை. சில வருஷங்களில் சில மொழிகளில் ஒன்றுமே தரம் இல்லை என்று கையை விரிக்கும் தெம்பு படைத்த ஸ்தாபனம் அது. அப்போது மட்டும் 'தமிழிலே இல்லையா' என்று கொதித்துக் கிளம்புகிறவர்கள், 'இதுதான் தரம்' என்று எதைப் பொறுக்கி எடுத்தாலும் அடங்கி விடுகிறார்கள்.

வருஷந்தோறும் வெளியாகும் நூல்கள் எல்லாவற்றையும் படித்தார்களா என்று கேட்பதில் புண்ணியம் இல்லை. எல்லாம் கமிட்டிகள் வழியாகத் தீர்மானம் பண்ணுகிற சங்கதி. 'அடுத்த ஆண்டு இன்னாருக்குத்தான் பரிசு' என்று முன்னதாகவே பெயர்கள் அடிபடுவதும், அது பெரும்பாலும் பலித்து வருவதும் கண்கூடு. இந் நிலையில், ஆளைத் தீர்மானித்த பிறகு அவருடைய எந்த நூலுக்குக் கொடுத்தால் என்ன? சுயம்வர மண்டபத்தில் மாலைக்குக் கழுத்தை நீட்டுபவர்கள் அத்தனை பேருமே அழகுக்கு அப்பாற்பட்டவர்களாக இருக்கும்போது, மாலை விழுவது அங்க தேசத்து அரசனா வங்க தேசத்து வேந்தனா என்பதைப் பற்றி கவலை ஏன்?

சுயம்வரம் என்று ஓலை அனுப்பிவிட்டு, 'கட்டாயக் கல்யாணம்' நடக்கும்போது தான் கண்டனம் தேவைப்படுகிறது. அதற்குக் காரணம் ஓலை அனுப்பியவனின் சூழ்ச்சியாகவும் இருக்கலாம் அல்லது மாலை தாங்கியவனின் மயக்கமாகவும் இருக்கலாம். இறுதி முடிவெடுக்கும் மத்திய கமிட்டியின் பிடிவாதத்தைவிட, அதற்கு வழிகாட்டும் பிராந்திய கமிட்டியின் அறியாமையே அதிகப்படியாக பொறுப்பு ஏற்பதாகத் தெரிகிறது, ஆண்டு தோறும் நடக்கும் இந்த கேலிக் கூத்துக்கு. ஊற்றுக் கண்ணிலே கோளாறு இருக்கும்போது உப்புக் கரிக்கிறது நீர் என்று உபத்திரவப்படுவதில் பொருளே இல்லை,

திறந்த ஜன்னல்

வரு. கரு.

நல்ல ரசிகரும், உலக இலக்கியத்தில் நல்ல பயிற்சி உடையவருமான நண்பர் ஒருவர் சில தினங்களுக்கு முன்பு என்னிடம் ஒரு யோசனை கேட்டார். 'பையன்கள் சிலருக்கு நல்ல புத்தகங்கள் பரிசளிக்க விரும்புகிறேன். குழந்தை இலக்கியம் என்று சொல்லப்படும் தமிழ் புத்தகங்கள் சில வேண்டும். என்ன என்ன வாங்கலாம்?' என்று விசாரித்தார்.

'நீங்கள் விரும்புகிறபடி நல்ல புத்தகம் ஒன்று கூடக் கிடைக்காது. குழந்தை இலக்கியம் என்று குறிப்பிடக்கூடிய நல்ல சிருஷ்டி எதுவும் இதுவரை தமிழில் வந்ததில்லை' என்று சொன்னேன். 'இருந்தாலும், இன்னின்ன பதிப்பகங்களுக்குப் போய் பாருங்கள். பிரமாதமாக குழந்தைப் புத்தகங்கள் வெளியிட்டு வருவதாக இவர்கள் பெயர் பண்ணி பிழைப்பு நடத்துகிறார்கள்' என்றும் தெரிவித்தேன்.

இரண்டு தினங்களுக்குப் பிறகு அந்த நண்பர் மீண்டும் என்னை சந்தித்தார். நீங்கள் சொன்னது நூற்றுக்கு நூறு சரிதான். முதலில் 'நீங்கள் வேணுமென்றே மட்டம்தட்டி, ஒரேயடியாகத் தாக்குகிறீர்கள் என்றுதான் தோன்றியது. ஆனால் ஒவ்வொரு பதிப்பகமாக ஏறி இறங்கின பிறகு, அவர்களுடைய 'ஸோ-கால்ட் சில்ட்ரன்ஸ் புக்ஸை' எல்லாம் பார்த்த பிறகு, உண்மை எனக்கும் புரிந்தது. எல்லாம் வெறும் குப்பைகள். குழந்தைகளுக்குச் சுவை அளிப்பனவாகவோ, அறிவு புகட்டுவனவாகவோ அவை இல்லை' என்று கூறினார். அதிக வயிற்றெரிச்சலோடும், ஆத்திரத்துடனும் தான் அவர் பேசினார். இராதா பின்னே! ஒவ்வொரு புத்தகக் கடையாக அலைந்து திரிந்த அலுப்பும், அடைந்த ஏமாற்றமும் அவர் உள்ளத்தில் வேலை செய்யத்தானே செய்யும்?

ஆகவே, பிப்ரவரி 'எழுத்து' ஏட்டில் இந்தப் பகுதியில் நான் குறிப்பிட்ட அபிப்பிராயத்தை ஆணித்தரமாக ஆமோதிக்கிறது அனுபவஞானம் பெற்ற நண்பரின் கருத்து என்று மனசில் பதிவு செய்துகொண்டேன். எனது எண்ணத்துக்கு அடிக்கோடிக்கு அழுத்தம் கொடுப்பது போல் மிளிர்ந்தது 'ஹிந்து' பத்திரிகையின் தலையங்கம் ஒன்று,

':புக்ஸ் ஃபார் சில்ட்ரன்' என்ற அத்தலையங்கம் கூறுவது இது: இதுவரை, குழந்தைகளுக்காகத் தமிழில் தயாராகியுள்ள புத்தகங்கள், அளவில் கணிசமானதாக இருந்த போதிலும், இதர நாடுகளில் பெரும் அளவில் விற்பனையாகிற இந்த இனத்துப் புத்தகங்களின் தரத்தை அமைப்பிலும் உள்ளடக்கத்திலும் இனிமேல்தான் பெற்றாகவேண்டும். குழந்தைகளுக்கென்று விற்பனை செய்யப்படுகிற புத்தகங்களை எல்லாம் பரிசிலனை செய்த சைதாப்பேட்டை ஆசிரியர் கல்லூரியைச் சேர்ந்த ஆராய்ச்சிக் குழு ஒன்று, அவற்றில் அநேகம் தரத்தில் மட்டமானவை என்று கண்டார்கள். சிலவற்றில் தவறான விவரங்கள் கற்பிக்கப்பட்டுள்ளன. கவர்ச்சியற்ற விதத்தில் இவை தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன. எந்த வயது எல்லைக்கு உட்பட்ட குழந்தைகளுக்காக இவை தயாரிக்கப்படுகின்றனவோ அப்பிராயத்தினருக்குப் பொருந்தாத வார்த்தைக் கட்டுமானங்களாகவே இவை இருக்கின்றன. அனைத்திலும் மேலாக, சரித்திரம், பூகோளம், விஞ்ஞானம் முதலிய சகல விஷயங்களுக்கும் அப்பாற்பட்ட கற்பனைகளில் சஞ்சரிக்கும் படைப்புகளாகவே இவை காணப்படுகின்றன.

'எனவே, இதனால் பெறப்படுவது யாதெனில்' என்ற தன்மையில் முடிவுரை கூறவேண்டுமானால் இவ்வாறுதான் சொல்லவேண்டும்: தமிழ்நாட்டில் போலிகள் மிகுந்துவிட்டன. எழுத்து, புத்தக, பத்திரிகை, பிரசுரத் துறைகளில் கூடத்தான். குழந்தைக் கவிஞர்கள் என்றும், குழந்தை எழுத்தாளர்கள் என்றும் பெயர் பண்ணி வாழ்க்கை நடத்துகிறவர்கள் புகழும் பணமும் அரசாங்கக் கவனிப்பும் பெறுவது சாத்தியமாகியிருக்கலாம். ஆனால், அவர்களால் இலக்கியத்தின் ஒரு பகுதியான குழந்தைகளுக்கான படைப்புகளோ, தமிழ் மொழியோ வளமுற்றதில்லை; வளர்ச்சி பெறவும் முடியாது.

பின் ஏன் பதிப்பகத்தார்கள் இவர்களை ஆதரிக்க வேண்டும் என்ற நியாயமான கேள்வி எழக்கூடும். பதிப்பகத்தினர் அயல்நாட்டு அற்புதத் தயாரிப்புகளைப் பார்க்கத்தான் செய்கிறார்கள். வியந்து, பாராட்டி, ரசிக்கிறார்கள். ஆனால், 'அந்த நாடுகளுக்குத் தான் ஸார் இவை எல்லாம் லாயக்கு. நம்ம நாட்டிலே இப்படி எல்லாம் புத்தகம் போட்டால் கட்டுபடியாகாது. போடுவதற்கு வசதியும் இல்லை' என்று சொல்கிறார்கள். சினிமா, நாடகம் போன்ற கலைகளிலும் சரி: புத்தகம், பத்திரிகை முதலிய துறைகளிலும் சரியே. சந்தர்ப்ப வசத்தினால் இடம்பெற்று, கிடைத்த ஸ்தானத்தில் இடிச்சபுளி மாதிரி ஒட்டிக்கொண்டிருக்கிற மண்டூக முதல்வர்கள் தாங்கள் தான் முத்திரை குத்தப்பட்ட சங்கப்பலகைகள் போலவும், தமிழகத்தின் அறிவுத் தராசும் ரசனை எடைக் கல்லும் தாமே என்பது போலவும் முடிவு கூறிவிடுகிறார்கள். கிணற்றுத் தவளை மனப்பான்மையோடு செயலும் புரிகிறார்கள். பணபலமும், புகழ் விரும்பும் பதவிப் பிரியர்களின் ஆதரவும் துணையும் இருப்பதனாலே இவர்கள் கண்மூடித்தனமாகத் தங்கள் போக்கிலேயே காரியங்களைச் செய்துகொண்டு போகிறார்கள். அதனால் இவர்களுக்கு லாபம்; இலக்கியத்துக்கு நஷ்டம். தமிழுக்கு ஐயோ!

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Cenrtal Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.

எழுத்து

மே
64

ஆறும் ஆண்டு

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

பாரதிக்குப்பின் பாரதிதாசன் 86
தலையங்கம்

பாரதிதாசன் கவிதைகள் 87
கு. ப. ராஜகோபாலன்

ஊமைச்சி காதல் 89
'ரூமி'

சங்கக் கவிகளின் மொழி உணர்வு 91
சி. கனகசபாபதி

காட்சி 94
கலீல் கி:ப்ரான்

ஏழு கதைகள் 95
தர்மு சிவராமு

ஊடல் 98
எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

மலரும் மணமும் 99
பி. எஸ். ராமையா

சொல் 102
ந. பிச்சமூர்த்தி

மூன்று கவிதைகள் 103
நா. வெங்கடராமன்

என்ன வந்தது ? 103
சி. மணி

எண்(ணம்) 103
ம. ந. ராமசாமி

50
காசு

65